يوسف وغليسي

الخطاب النقدي

عند عبد الملك مرتاض

نقد

إصدارات رابطة إبداع الثقافية

يوسف وغليسي

جامعة د. يحي فارس بالمدية
المكتبة المركزية
هذه الوثيقة ملك جامعة المدية
لا يمكن بأي ... ها أو بيعها أو استبدالها
المورد ... Academy Books
التاريخ ... 24 جوان 2010
رقم ... 124/164

الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض

جامعة المدية
مكتبة الكلية

بحث

في المنهج وإشكالياته

جامعة د. يحي فارس بالمدية
مكتبة كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الانسانية
هذه الوثيقة ملك مكتبة كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الانسانية " يمكن بأي حال من الأحوال امتلاكها بيعها أو استبدالها
المورد ... Academy Books
التاريخ ...
الاحصاء رقم ... 29 MAI 2012 ... 137/19
جامعة المدية
مكتبة الكلية
كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الانسانية

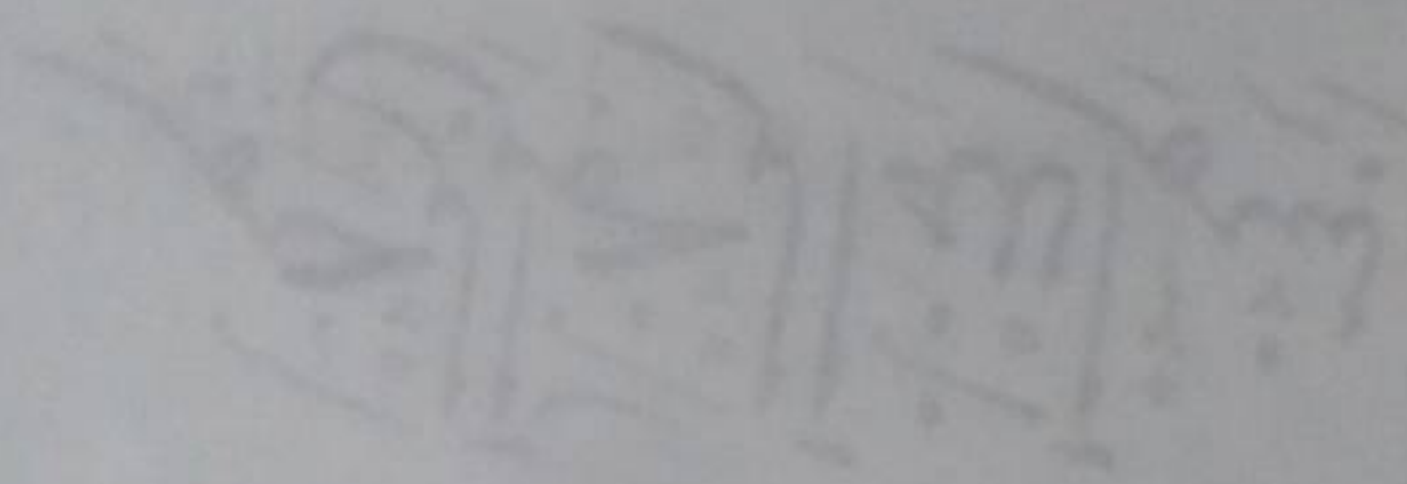
إصدارات رابطة إبداع الثقافية

حقوق الطبع محفوظة

الإيداع القانوني: 197 – 2002
ردمك: 01 – 18 – 815 – 9961

طبع على نفقة الصندوق الوطني
لترقية الفنون والآداب وتطويرها
التابع لوزارة الاتصال والثقافة

بسم الله الرحمن الرحيم



تقديـــم

الطاهر يحياوي

عبد الملك مرتاض قلم مطواع وحس مرهف وخيال خصب وقدرة فائقة على الفهم والتحليل والصياغة الراقية، إذ قلما انعتق باحث بوهج أسلوبه وارتقاء نسجه، وهو يعارك النص ويعارك أقلام الكاتبين من حوله في عمق النَص، وهو يدلي بين دلاء شتى!؟ فلقد كانت خاصيَة الأديب ماثلة في كل نصه النَقدي، وشتان بين ناقد أديب وناقد غير أديب.

ولقد امتلك ناصيَة كلامه فاعتلى دست بيانه، فكان يكتب كما يقول، ويقول كما يكتب ، حتى غدا معلماً في نبعه وربعه، تهطل المعاني والكلمات من فيضه، كما يهطل المدرار من سحبه !!

ولقد عارك مرتاض النَص أربعين، كما عارك شوقي الشعر أربعين، فازدهى به المدى، لا يقصر عن أهرام الكتابة العربيَة،، وان قصَرت به أتعاب الماضي والراهن، في وطن لا ينال فيه المقام أهل المقام؟!

وانَه لمن الغبطة عندنا أن تقدم «إبداع» للمتلقّي العربي، قلمين شامخين «معا» . أحدهما يقف على نهاية العز الأدبي ، وهو الكاتب العربي

الكبير عبد الملك مرتاض، وثانيهما في درب العز الأدبي يسعى لأن يرقى السماء بسلّم، وهو الأديب الفذ يوسف وغليسي، وكلاهما محب للآخر معتز به، وكلاهما مسلّم للمشعل حامل له ..

فما أسعدني أن أحيا وقد أدنفت على الهلاك.. أن يلوحا «معا» طلقا من «إبداع» وأنال حبهما (معا).

إبداع

مقدمة

تسعى هذه الدراسة في حدود ما أتيح لها - إلى الإحاطة بشجون الإشكالية المنهجية في تجربة نقدية ضخمة لأحد أقطاب الأدب العربي في الجزائر، بعدما تبين لنا - بالبحث المطول والتنقيب المعمق - أن تلك المحاولات النضيضة التي اتخذت من هذه التجربة مدارا لتعاطي (نقد النقد) لم تفها حقها من الدراسة، ولم تقو على تبيان علاماتها الخصوصية التي تميز صاحبها من عشرات وجوه (النقد الجديد) في وطننا العربي.

وليس صاحب هذه التجربة (الدكتور عبد الملك مرتاض) بالاسم النكرة الذي يحتاج أن نجود عليه بالف ولام لنقربه منكم ونعرفكم اليه؛ بل لو كان كذلك لكنا أزهد الناس فيه، ولما كنا أضعنا وقتا ثمينا معه عبر هذا البحث الذي لا يمكن أن يكون إلا معنتا وشاقا... لا لأن مرتاضا من أغزر النقاد المعاصرين نتاجا فحسب، إذ تتجاوز مؤلفاته النقدية الرقم العشرين، فضلا على عشرات الدراسات المطروحة في بطون الدوريات العربية (وهو رقم قياسي في الجزائر على الأقل !).

بل لأنه أيضا من أكثرهم مؤالفة بين التراث والحداثة، ومقاربة بين الرؤى المتباعدة، ومعايشة بين الثقافات المختلفات؛ وليس ذلك بعزيز على رجل مبتدأ حياته التعليمية كتاب قرية «مسيردة» التلمسانية ومنتهاها جامعة السربون الفرنسية (وما أبعد هذه عن تلك) !

وهو كذلك من أكثرهم كفرا بعبودية التوحد للمنهج الواحد الاحد وأكثرهم توزعا بين المناهج المختلفة من الانطباعية إلى التاريخية إلى البنيوية إلى الأسلوبية إلى السيميائية إلى التفكيكية، إلى التركيب بين هذه وتلك، وهلم جرا...

فقد يطلع اليوم على نص بمنهج ما، ثم تراه يزاور عنه ذات منهج آخر، سرعان ما يقرضه ذات منهج جديد...، والنصوص لا تبرح حية في فجوة من المنهج النقدي، تماما كما تطلع الشمس على أصحاب الكهف والرقيم..

ليس معنى ذلك أن الناقد تعوزه نظرية نقدية، كما يدعي من يؤمنون بأن من يرتضي غير هذا المنهج النقدي منهجا فلن يقبل منه ! وإنما هي الرغبة في تطويع المنهج لصالح النص (والعكس لا يكون صحيحا وما ينبغي له أن يكون !)، والرغبة في بعث النص وتجديد المنهج (كما جدد الإمام الشافعي «مذهبه» الفقهي في إطار «النظرية» الإسلامية الواحدة !)، ولا سيما أن مرتاضا يقوم بهذا الصنيع حتى على مستوى المنهج الواحد حين ينقله من مرجعية ليطبقه على نص من مرجعية مغايرة، ، فلا يلبث أن يتظاهر أمامه بما يسميه «اللامنهج» الذي يؤول في الأخير إلى استثمار الآليات المنهجية الدخيلة بذوق محلي أصيل قد يسيء إلى بعض مقومات المنهج الغربي، ولكنه ما ينبغي له أن يمس خصوصية النص العربي بسوء. وبذلك كان مرتاض ناقدا غربي المنهج، عربي الطريقة.. حداثي المادة، تراثي الروح...

ومع كل هذا، فإن الرجل لما ينل مكانته القمين بها، بعد طول سراحه ورواحه في حقل النقد الأدبي، وحق له أن ينالها، بل واجب علينا أن نقدم خطوة على هذا السبيل.

فلقد ألفينا عصبة (أو عصابة !) من الجامعيين والنقدة الهواة في الجزائر على الأقل، ترى فيه رأيا هسيسا متنطعا متطاولا، فحواه أن مرتاضا رجل مكتئر مهدار يخوض في اي شيء، ويتناول كل شيء دون أن يبلغ متالا من ذلك الشيء، وأنى له ذلك وهو الموسوعي في عصر التخصص !...

من هذا المنتهى تبتدئ هذه الدراسة المتواضعة محاولة لإعادة ترتيب الأشياء وإنزال الرجل منزله اللائق بين أنداده وحواريه. وقد كان اقتحام هذه التجربة النقدية من موقع المنهج (بعدما اقتحمناها في فرصة علمية أخرى من موقع المصطلح) نابعا مما تكتسيه هذه الإشكالية من أهمية جسيمة مقابل قلة الدراسات التطبيقية التي رفدتها.

إن الخوض المطلق في «مناهج» تعدم الكثير من مقومات المنهج النقدي، وانغلاق الخطاب النقدي المحلي على نفسه دون أدنى أشكال التفاوض مع مناهج خارجية تقتضيها الضرورة، أو انفتاحه انفتاحا مطلقا (أو قل انبطاحه !) على المنهج الوافد، مع رفع الراية البيضاء، هي بعض مظاهر الفوضى العارمة التي تعم تفاصيل المشهد النقدي العربي المعاصر، وعنها تنجر إشكاليات أخرى حاولنا النهوض بها عبر هذه الدراسة. وحتى تكون الفائدة المرجوة منها أعم وأشكل (إن كانت - أصلا - ذات فائدة ترتجى !)، فإننا لم نشأ أن نحصر ميدان الدراسة في تجربة مرتاض بذاتها ولذاتها، قدر ما حاولنا أن نقدم مسحا لمختلف الظواهر المنهجية التي تنسحب إشكالياتها على عامة الخطاب النقدي العربي المعاصر، وإن اتخذنا من تجربة مرتاض نافذة لها، بل إننا كثيرا ما حاولنا أن نجعل من هذه التجربة معبرا لطرح إشكاليات أشمل وأشكل...

وبعد، فقد نالت منا هذه الدراسة المضنية - على اقتضابها - جهدا عسيرا ووقتا عزيزا اما احوجنا اليهما !)، فإن حققنا بعض ما سعينا إلى تحقيقه، فلنا في ذلك عزاء، وإن خاب مسعانا - لا قدر الله - فليكن ما قدمناه عذرا جهد المقل.

وما توفيقي إلا بالله، ولله الأمر من قبل ومن بعد.

المؤلف

مدخل نظري إلى إشكالية المنهج

إشكالية المنهج

يبدو أن تصدّر الإشكالية المنهجية لطليعة الطرح النقدي المعاصر مرهون بما حققه العصر من إنجازات نقدية واسعة أخرجت الخطاب النقدي من عهد المنهج الواحد (وربما اللامنهج !) إلى عهد التعددية المنهجية، فظهر علم المناهج أو المنهجية (Methodologie) نتيجة للإعصار المعرفي العاتي الذي اجتاح سائر العلوم.

وإذا كان النقد قديما قدم الأدب ذاته، فإن «الجدل في المناهج التي يتعامل بها مع الظاهرة الأدبية حديث نسبيا، إذ هو لا يرجع إلى أبعد من قرن من الزمان على ما يعتقد الباحثون، والسبب في ذلك – على ما تقدر دراسات كثيرة – أن التعامل مع الآداب كان إلى مطلع القرن التاسع عشر بالبلاد الأوروبية تعاملا بلاغيا بالمفهوم الذي عرفه قدماء اليونان وقدماء العرب وقدماء الغربيين للبلاغة في مصنفاتهم» (1).

والواقع أن غياب الماهية الواضحة لمفهوم المنهج في أذهان كثير من نقاد اليوم، وعدم اعتدادهم بجسامة هذا الإجراء، وخوضهم المطلق في مناهج تفتقر إلى كثير من مقومات المنهج، هو جزء كبير من الفوضى العارمة التي يتخبط الخطاب النقدي المعاصر في عشوائها، ومن هنا يبدأ سؤال المنهج.

---

(1) حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس 1985، ص38.

1 - المنهج: لغة واصطلاحا

تكاد تجمع جلّ القواميس القديمة على أن دلالة (المنهج) لا تخرج عن إطار الطريق الواضح البين؛ فقد وردت مادة (نهج) في (معجم مقاييس اللغة) بهذا الشكل:

«النون والهاء والجيم أصلان متباينان: الأول النهج، الطريق. ونهج لي الأمر: أوضحه، وهو مستقيم المنهاج، والمنهج الطريق أيضا، والجمع المناهج. والآخر الانقطاع» (2).

وفي (أساس البلاغة): «أخذ النهج والمنهج والمنهاج، وطريق نهج، وطرق نهجة ونهجت الطريق: بيّنته، وانتهجته: استبنتُه، ونهجَ الطريق وأنهجَ: وضح. قال يزيد بن حذاقِ الشنّيّ:

(ولقد أضاء لك الطريق وأنهجتْ منه المسالك والهدى يُعدي)...» (3)

وفي (اللسان): «طريقٌ نهج: بيّن واضح، قال أبو كبير:

(فأجزته بأفلّ تحسَب أثرَه نهجا أبان بذي فريغٍ مَخْرَفِ)

والجمع نهجات ونُهُج ونهوج.

سبيل منهج: كنهج، ومنهجُ الطريق: وَضَحُه، والمنهاج كالمنهج (...) وأنهج الطريقُ: وضح واستبان وصار نهجا واضحا بيّنا (...) والنهج: الطريق المستقيم» (4)

---

(2) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، دار الفكر، د.م.د.ت. ص361 (الجزء الخامس).

(3) الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، د.ت. ص474.

(4) ابن منظور: لسان العرب المحيط، اعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت، ص 727 (المجد الثالث).

ويستشهد صاحب (اللسان) بحديث العباس: «لم يمت رسول الله (ص) حتى تركّكم على طريق ناهجة»، أي واضحة بيّنة.

وبهذا المفهوم ورد (المنهاج) في قوله تعالى:

«لكل جعلنا منكم شرْعةً ومنهاجا»(5)، وقد عدت إلى التفاسير القرآنية القديمة في تناولها لهذه الآية الكريمة، فالفيت الزمخشري يفسرّ المنهاج بكونه «طريقا واضحا في الدين تجرون عليه» (6).

أما ابن كثير فيفسره بأنه «الطريق الواضح السهل، والسنن الطرائق» (7)، وكذلك يفسره الفخر الرازي بأنه «الطريق الواضح» مضيفا:

«قال بعضهم: الشرعة والمنهاج عبارتان عن معنى واحد، والتكرير للتاكيد والمراد بهما الدين، وقال آخرون: بينهما فرق، فالشرعة عبارة عن مطلق الشريعة، والطريقة عبارة عن مكارم الشريعة، وهي المراد بالمنهاج، فالشريعة أول والطريقة آخر، وقال المبرد: الشريعة ابتداء الطريقة، والطريقة المنهاج المستمر، وهذا تقرير ما قلنا..» (8).

في حين يكتفي صاحب (معجم الألفاظ والأعلام القرآنية) بالقول: «المنهاج: الطريق الواضحة أو الخطة المرسومة» (9)، هو تحديد يتطابق مع تحديد (المعجم الوسيط) (10).

---

(5) سورة المائدة، الآية 48.

(6) الزمخشري: الكشاف، ط3، دار الكتاب العربي، لبنان 1987، ص 640 (الجزء الأول).

(7) ابن كثير: تفسير ابن كثير، دار الأندلس، بيروت د.ت.ص 588 (الجزء الثاني).

(8) فخر الدين الرازي: تفسير الفخر الرازي المشتهر بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب، ط3، دار الفكر، بيروت 1985، ص13 (المجلد 6، الجزء 12).

(9) محمد اسماعيل ابراهيم: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ط2 دار النصر، القاهرة د.ت.ص 246.

(10) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (1–2)، دار الأمواج، بيروت، 1990، ص 957

وخلاصة القول إن النهج والمنهج والمنهاج ثلاثة دوال لمدلول لغوي واحد هو الطريق المرسوم، البين الواضح المستقيم.

أما خارج الدلالة المعجمية للمنهج، فيمكن العثور على بعض المفاهيم الاصطلاحية المعاصرة التي لا تنأى كثيرا عن المدلول اللغوي، ومن ذلك تعريف الجابري له بقوله: «المنهاج العلمي هو جملة العمليات العقلية التي يقوم بها العالم من بداية بحثه حتى نهايته من أجل الكشف عن الحقيقة والبرهنة عليها»(11) ويعرفه تركي رابح بأنه «الطريقة التي يتبعها العقل في دراسته لموضوع ما من أجل التوصل إلى قانون عام، أو مذهب جامع، أو فنّ في ترتيب الأفكار ترتيبا دقيقا، بحيث يؤدي إلى كشف حقيقة مجهولة، أو البرهنة على صحة حقيقة معلومة» (12)، أما المنهج في ضوء (الموسوعة الفلسفية) فهو «في أعمّ معانيه وسيلة لتحقيق هدف وطريقة محددة لتنظيم النشاط. وبالمعنى الفلسفي الخاص، كوسيلة للمعرفة، المنهج طريقة للحصول على ترديد ذهني للموضوع قيد الدراسة. وتكمن أكثر الشروط الجوهرية للتطور الناجح للمعرفة في التطبيق الواعي لمنهج علمي" و«المنهج يرتبط ارتباطا لا ينفصم بالنظرية» (13)، هذا التعريف – إذن – يضيف لنا عنصرا جديدا في ماهية المنهج. وهو إشكالية ارتباط المنهج بالنظرية، كما سيأتي لاحقا، بينما لا يضيف (المعجم الفلسفي) شيئا لمفهوم المنهج، إنما يكتفي بتلخيص الدلالات القاموسية السابقة في ثلاثة موصوفات وثلاث صفات، هي: «الطريق الواضح، والسلوك البيّن، والسبيل المستقيم»(14).

---

(11) د. محمد عابد الجابري: تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ط2 دار الطليعة، بيروت 1982، ص 16.

(12)د. تركي رابح: مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 15.

(13) م. رونتال– ب. يودين: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، ط5، دار الطليعة، بيروت 1985، ص502.

(14) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، ط1، دارالكتاب اللبناني، بيروت 1973، ص435 (الجزء الثاني).

2 - المنهج النقدي ومشتقاته:

لم تحفل كتب النقد العربي القديم – في حدود ما نعلم – بأية إشارة إلى المنهج تذكر، ومن البديهي جدا ألا يسمى شيء لما يولد، وربما كان عنوان (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني الحالة الشاذة الوحيدة، إلا أنها حالة – على أية حال – لا تقدم في الموضوع شيئا ولا تؤخر: ما دام المنهج عنده لا يتجاوز مفهوم (الباب)...

أما المعاصرون فقد خصوا المنهج النقدي بتعريفات متقاربة، وإن كانت تعريفات فضفاضة، لا تكاد تشفي الغليل، ولا تحسم الجوهر المنهجي كما سنرى التو.

يبدو ذلك واضحا في تعريف سعيد علوش: «يقصد عادة بالمنهج سلسلة من العمليات المبرمجة، والتي تهدف إلى الحصول على نتيجة مطابقة لمقتضيات النظرية، ويقابل المنهج من المنظور السابق الطريقة» (15)، فهو تعريف يضع المنهج والطريقة في كفتين متوازنتين، وليس ذلك كذلك كما سنوضح بعد حين. ومثل هذه التعريفات التي تسوّي بين المنهج والطريقة والاتجاه والمدرسة والمذهب... وتتفنن في إطلاق ما أمكن من صفات مترادفات على الموصوف، لا تكاد تحصى!.

هذا ونشير، في البدء، إلى أن وعي النقاد العرب المحدثين بالمنهجية قد جاء متأخرا بالنسبة إلى وعي نظرائهم بها في سائر العلوم، ويبدو أن نهاية الأربعينيات

---

(15) د. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984، ص129.

هي تاريخ البدايات الفعلية لذلك، حيث ظهر (النقد المنهجي عند العرب) لمحمد مندور سنة 1946 و (منهاج الدراسة الأدبية) لشكري فيصل سنة 1948، وإذا كانت محاولة مندور المبكرة لا تعني الكثير بالنسبة إلى علم المناهج، بالنظر إلى المرجعية النقدية التي تنبني عليها (النقد العربي القديم)، من حيث إنها لا تقصد بالنقد المنهجي غير النقد الذي يتجاوز الذوقية إلى التحليل والتعليل:

«والذي نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويبصر بمواضع الجمال والقبح فيها» (16).

فإن محاولة الدكتور شكري فيصل (وهي في الأصل رسالة ماجستير نوقشت في كلية الآداب بجامعة فؤ اد، وبإشراف أمين الخولي، سنة 1948) لا تكاد تعير اهتماما لماهية المنهج؛ إذ تقسّم مناهج الدراسة الأدبية تقسيما سداسيا، يستوي فيه المنهج والنظرية، ويكاد يغيب تماما مفهوم المنهج، حيث يطلعنا هذا التقسيم على ست نظريات (هي نفسها مناهج الدراسة !):

1 – النظرية المدرسية (تقسيم الأدب بحسب العصور التاريخية).

2 – نظرية الفنون الأدبية (تصنيف النتاج الأدبي بحسب فنونه أوأنواعه الأدبية).

---

(16) د. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة. دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، 1972 ص05.

3 – نظرية خصائص الجنس (تقسيم الأدب من زاوية أجناسه المتباعدة: أدب فارسي، أدب تركي، أدب عربي...).

4 – نظرية الثقافات (دراسة الأدب بحسب روافده الثقافية: أدب الثقافة العربية، أدب الثقافة الفارسية...).

5 – نظرية المذاهب الفنية (دراسة الأدب وفق الطوابع الفنية التي توزّعته).

6 – النظرية الإقليمية (دراسة الأدب موزعا بين أقاليمه المختلفة: الأدب المصري، الأدب الشامي، الأدب المغربي،...)

وبعد عرض هذه النظريات ونقدها، يخرج الباحث بمنهج هجين يسميه «المنهج التركيبي» الذي يفيد من جميع هذه النظريات، حسب ملامحه المبسوطة في آخر أقسام الكتاب (17). وغنيّ عن الذكر أن نشير إلى التداخل الكبير الذي يحفل به الكتاب، حيث يمزج بين النظرية والمنهج والخطة، ويجعلها أسماء لمسمى منهجي واحد..

وبعيدا عن ذلك، فإن كتاب «البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث» للدكتور سيد البحراوي، يمثل قفزة نوعية واعية بماهية المنهج؛ إذ يشدّد على الأساس النظري للمنهج ومدى اتساق آلياته وتناسقها وعدم تناقض بعضها مع بعض، معرّفا إياه بأنه «مجموعة متناسقة من الخطوات الإجرائية المناسبة لدراسة الموضوع، تعتمد على أسس نظرية ملائمة وغير متناقضة معها. أي أن التناسب والتناسق لا بد أن يتم بين جوانب ثلاثة: الأصول النظرية للمنهج وأدواته الإجرائية

---

(17) شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط5، دار العلم للملايين، بيروت 1982، ص 221 وما بعدها.

والموضوع المدروس...»(18). ولاختبار مدى استيفاء الخطاب النقدي التطبيقي لعناصر هذا التعريف، يقوم الدكتور البحراوي بعمل تطبيقي في أربعة من نماذج النقد العربي الحديث: (الديوان) للعقاد والمازني و(في الشعر الجاهلي) لطه حسين ومقدمة ترجمة (برومثيوس طليقا) للويس عوض و (في الثقافة المصرية) لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس.

بيد أن البحث عن المنهج (بالمفهوم المشار إليه آنفا) في تلك النماذج المتأخرذعن هذا المفهوم، زمنيا على الأقل، لا تشكل شيئا كبيرا فيما نرى، بل لو جرّب المؤلف ذلك في نماذج معاصرة لكان أجدى وأنفع...

وإذا كان عامة النقاد يخلطون بين المنهج وخطة البحث والطريقة والمدرسة والاتجاه والتيار والمذهب، فإن الأمر يزداد تعقيدا كلما حاولنا أن نرفق هذه المصطلحات بمقابلاتها الأجنبية؛ فإذا كان من الشائع أن يرفق (المنهج) بمقابله الفرنسي (Methode) والانجليزي (Method)، فإننا ألفينا أكاديميا عريقا أفنى عمره في الفلسفة واللغات –دراسة وتدريسا– من طراز العلامة جميل صليبا يقابل (المنهج) بكلمة (Programme) ليجعل كلمة (Methode) مقابلا لـ (الطريقة) (19)، ومن هنا يتعقد الإشكال.

ولأجل محاولة إزالة اللبس بين المنهج وما يتفرع عنه من مشتقات إصطلاحية، سنقدم – فيما يلي – مساهمة متواضعة خاصة، لعلها – في أضعف الإيمان – أن تلفت نظر المختصين إلى هذه الإشكالية العويصة.

---

18) د. سيد البحراوي: البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 199، ص111.

19) د. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، م.ص.س 435 و20 على التوالي (الجزء الثاني).

وسنحتفظ بكلمة (المنهج) مصطلحا مركزيا، تدور حوله المصطلحات الأخرى، مقابلا لكلمة (Methode) الفرنسية المشتقة من الكلمة اللاتينية (Methodus) والتي تشير إلى «كيفية في القول أو الفعل، لتدل على شيء تبعا لمبادئ ما وبنسق ما..»، أما (المنهجية) فتقابلها كلمة (Methodologie) التي تدل على «دراسة المناهج التي تستخدمها العلوم»(20).

ولكي لا تميع دلالة (المنهج) في عالم النقد الأدبي، سنحاول أن نحدّها بما اصطلحنا على تسميته (معايير الضبط المنهجي) بعد حين. أما سائر المصطلحات التي تشهد أغلب الممارسات النقدية – ضمنيا – على ترادفها مع ما يجرّه هذا الترادف من خلط في المفاهيم، فيمكن الوقوف عليها فيما يلي:

* الطريقة: ونعني بها إخراج المنهج من وجوده بالقوة إلى الوجود بالفعل، على هذا تمثل الطريقة الجانب الإجرائي التنفيذي من التشريع المنهجي، وهي في تمثلنا بمنزلة الكلام من اللغة.

إنها مجموع الآليات التطبيقية التي يستخدمها الناقد أثناء الممارسة النقدية، فقد يشترك مجموعة من النقاد في منهج واحد، ولكن الطريقة هي التي تحدد خصوصية كل ناقد.

ويمكن أن تكون (الطريقة) مقابلا للكلمتين الأجنبيتين (Procedure) أو (Procede).

* المدرسة: يمكن أن نستشف مفهوم المدرسة من سياق حديث الأستاذ محمد علي الكردي عن الاتجاهات السائدة ضمن المدرسة البنيوية، حيث قال: «ما يشفع لنا في استخدام لفظة (المدرسة) هو اشتراك جميع هذه التيارات والاتجاهات في

---

(20) Petit Larousee illustre 1984 – Librairie Larousse. Paris 1980. p. 632

عدد من المبادئ الثابتة التي تشكل فلسفة النسق البنائي وتحدد وظيفته» (21).

وعلى هذا فمن شأن (المدرسة) النقدية أن تعني فكرا نقديا موحّد الرؤى والأهداف وقائما على الاختلاف عن غيره، بهذا المفهوم رأى الدكتور السامرائي أن للمدارس «قواعدها وأصولها وأسسها الخاصة التي تختلف كل الاختلاف في أي منها عن الأخرى» (22)، رائيا – في ذات الوقت – أن ليس للنحو العربي مدارس؛ فلا (مدرسة بصرية) ولا (مدرسة كوفية) ولا هم يحزنون !.

وتتفق (المدرسة) مع (الجماعة) في تعدد المنضوين تحت لواء كل واحدة، ولكنها تختلف عنها في أن (الجماعة) لا تشدد على مبدإ توحّد المنطلقات والأهداف. و(المدرسة) مقابل أمين لكلمة (Ecole) الفرنسية، و(School) الانجليزية.

* المذهب : تمذهب بالمذهب: اتبعه. والمذهب الأصل والطريقة. نستدل من المعنى اللغوي على جملة أشياء تؤلف جوهر ما يرمي إليه المذهب، أولها الاتجاه والقصد، وثانيها الاتباع، وثالثها الطريق المرسوم، ورابعها الأصل..، وبذلك يصبح تعريف المذهب تعريفا أدبيا أو فلسفيا أمرا ممكنا، فهو اتجاه فكري أو تعبيري له خصوصيات في المضمون والأسلوب، ينضوي تحته أعلام من الفلاسفة والأدباء، يطبقون أصوله ويرفدونه بخصوصياتهم تأثرا وتأثيرا..) (23). وبناء على هذا،

---

(21) محمد علي الكردي: الرؤية الاجتماعية في النقد الفرنسي المعاصر، مجلة (عالم الفكر)، الكويت، عدد 04، يناير –فبراير– مارس 1985، ص109.

(22) د. ابراهيم السامرائي: ألنا مدارس نحوية؟، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، س6، العدد المزدوج 21–22، تموز – كانون الأول 1983، ص07.

(23)د. ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب – معالم وانعكاسات،ط2، دار العلم للملايين، بيروت 1984، ص15.

يدل (المذهب) على المنهج النقدي – مقننا ومقعدا – في ارتباطه بالنظرية، اي بالأصل الأنطولوجي، أو الخلفية التصورية الفلسفية. ويقابل (المذهب) الكلمة الفرنسية (Doctrine).

* الاتجاه: يرى عدنان بن ذريل أن الاتجاه «يقصد النزوع نحو، وليس الأخذ بمذهب أو الوقوف موقفا تنظيريا أو فلسفيا، وذلك أن مصطلح (اتجاه) يعني وجهة مذهبية ذات تبيان منهجي، تشكل بالعادة تيارا قائما بذاته..» (24). وقريبا من ذلك يرى آخر أن «الاتجاه لا يلزم المتجهين باستيراتيجيات موحدة، ولكنه يربطهم بالوصول إلى هدف واحد لا يخفى على المتابع» (25) وعليه يصح أن يكون (الاتجاه) عبارة عن تفرّع منهجي داخل منهج أصلي؛ إذ يصحّ أن نعثر على اتجاهات شتى داخل البنيوية، وأخرى داخل الواقعية.. والاتجاه مقابل للكلمة الفرنسية (Tendance).

* التيار: لا ينأى (التيار) كثيرا عن دلالة (الاتجاه)، فيما يبدو لنا، وكل ما هناك أن التيار من شأنه أن يحيلنا على دلالات زمانية وجغرافية؛ حيث نستحضر مفهومه في عالم التضاريس، لنشير إلى أنه يدل على المنهج (أو حتى المدرسة) في اتساعه مكانيا، وانتقاله من ناقد في الغرب إلى ناقد في الشرق (مثلا)، وتَعرضِه – بفعل ذلك – إلى بعض التغيرات التي لا تمسّ جوهره كثيرا، تماما كما ينتقل التيار البحري من منطقة إلى أخرى.

---

(24) عدنان بن ذريل: في نشأة الاتجاهات النقدية بين الحربين في سورية وأشهر أعلامها، مجلة (الموقف الأدبي)، دمشق، عدد 167–168، آذار –نيسان، 1985، ص42.

(25) حاتم الصكر: اتجاه النقد التطبيقي في «الآداب» مجلة (الآداب)، بيروت، س42،عدد 8–9، أوت – سبتمبر 1994، ص107.

* النظرية: يرى عاطف يونس أن «النظرية في أي مجال من المجالات تحدد تصورا ذهنيا شموليا اتجاه قضية، أو موضوع ما ويكون للنظرية قوة القاعدة أو القانون حين يؤكدها التطبيق العملي كما هو الشأن في المسائل العلمية (26).

وعليه، فالنظرية هي النسق التصوري الشمولي المجمل للعملية الأدبية، والذي غالبا ما يصدر عن وعي فكري وفلسفي أو أيديولوجي، وهي – إذن – القاعدة التي يستمد منها المنهج تفاصيله.

وحين تتأكد فعالية النظرية بفعل الممارسات التطبيقية المتكررة، تتحول إلى (مذهب) مقنن الأسس والأهداف. وهي مقابل ملائم لكلمة (Theorie).

3 – معايير الضبط المنهجي:

لا أعتقد أن مفهوم المنهج النقدي يكتمل دون استحضار شتى المفاهيم السالفة التي تلتبس به، وعليه فالمنهج – بصفة جامعة – هو جملة من الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا ما تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفية شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، وفي انتمائه إلى أي جنس أدبي.

ويخضع تطبيق المنهج النقدي إلى خصوصية النص الأدبي ذاته؛ إذ غالبا ما تدل تلك الخصوصية على المنهج الملائم لدراسته واستبطان كيانه، نقول ذلك تفاديا لسقوط المنهج في مغبة التطبيق الميكانيكي القسري الذي غالبا ما يظلم النص، ولا يعطي نتائج تذكر.

---

(26) عاطف محمد يونس: مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1990، ص90.

ومن التعريف السابق، يمكن أن نستمد جملة من الأسس والمعايير التي يقوم عليها المنهج النقدي، إذا توافر عليها كان منهجا مهيمنا مكتملا بذاته، وإذا فقد معيارا منها أو أكثر، ضعفت فيه خاصية المنهج، وتحول إلى مجرّد منهج مساعد.

ومن هذه المعايير:

أ- الرؤية المهيمنة: ونقصد بها الخلفيات والمنطلقات النظرية التي يستمد منها المنهج آلياته، وغالبا ما تكون هذه المنطلقات - كما أسلفنا - (أو البحث في طبيعة الوجود) هي الجذر الراسخ لكل فكر ذلك بأن «الأنطولوجيا نقديّ: فكما تكون نظرتك إلى الوجود، تكون أحكامك النقدية» كما يقول الناقد الأمريكي ويليام ويمزات (27)، وأن «النقد إيغال في الفلسفة والأنطولوجيا، إنه موقف من العالم، في تركيبته التاريخية والحضارية، رؤية شاملة له، تساؤلية تغيرية، تقرّ النص الأدبي بما هو صياغة جمالية لتجربة كيانية عميقة، ولقضية كلية» (28) على حدّ تعبير ابراهيم رماني. وهذه الرؤية النظرية المهيمنة هي التي تضمن شمولية المنهج.

ب - الشمولية: ولا نقصد بها مجرد الرؤية الشاملة للعمل الأدبي، بقدر ما نريد للمنهج أن يتسع لتفاصيل النص البنيوية والدلالية، كيفما كان الجنس الأدبي الذي يستوعبه.

ج - الإستقلالية: قد تتداخل المناهج النقدية، بعضها ببعض، لكن من غير أن يذوب المنهج في الآخر إلى درجة صعوبة تأطير بعض الممارسات النقدية منهجيا، لذلك فإن استقلال المنهج برؤيته الخاصة هو أحد مقوماته، وعليه يمكن أن نسحب

---

(27) ابراهيم رماني: أوراق في النقد الأدبي، ط1، دار الشهاب، باتنة، 1985، ص91

(28) ابراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1992، ص09

صفة المنهج من «المنهج الإحصائي !» –مثلا– لأنه ليس مكتملا بذاته وقائما على ذاته، بل من شأنه أن يستخدم ضمن أي منهج آخر، كما يمكن أن نسحبها من «المنهج التكاملي !» الذي يفتقد هذه الاستقلالية، بل يعوضها بعملية ترقيعية ائتلافية بين جملة من المناهج.

د – الآليات الإجرائية: حتى لا يوصف كل علم بالمنهج، أو كل فلسفة، نريد للمنهج أن يقوم على آليات إجرائية، تكون سندا له أثناء الممارسات التطبيقية.

وينبغي أن تتصف هذه الآليات بالمرونة، حتى لا يتحول المنهج إلى وصفة جاهزة يسهل تطبيقها على أي نص، بصرف النظر عن خصوصياته واختلافه عن النصوص الأخرى.

هذه هي مجمل المعايير التي ارتأينا أن نتخذها أسسا صارمة لضبط ماهية المنهج، كي نتفادى التباس المنهج بمشتقاته السابقة.

4 – تقسيم المناهج:

يسعى بعض الدارسين إلى تقسيم المناهج، رغبة في اختزالها إلى مجموعات منهجية أوسع، بضم بعضها إلى بعض تبعا للعناصر التي تتقاطع فيها.

وهذه العملية – في ذاتها – تشير، فيما يبدو لنا، إلى التشديد على العنصر الرئيس الذي تحتكم إليه العملية النقدية، كأن ندرك إشكالية الحكم النقدي في التقسيم الثنائي (الوصفية والمعيارية) الذي يتبناه بعض النقاد.

ولا يمكن – منطقيا – أن نتحدث عن عملية التقسيم في غياب أي أساس للقسمة، كما يقول المناطقة، إلا أن تغافل البعض عن هذا العنصر الجوهري هو الذي أفضى بهم إلى بعض التقسيمات المتداخلة الغريبة على نحو الخليط الساذج

الذي عثرنا عليه في تقسيم صاحب (المدخل في النقد الأدبي): حيث قسّم «مناهج النقد المختلفة» تقسيما تساعيا: (النقد النسبي، النقد المطلق، النقد التفسيري، النقد النصي، النقد السيري، النقد التاريخي، النقد المقارن، النقد الحصيف والأخلاقي، التعليق الصحفي) ([29]).

وعلاوة على أن هذا التقسيم يقحم في طياته «مناهج» نقدية هي ليست من المنهج في شيء، فإنه لا يعتمد أساسا واحدا للقسمة، بل يعدّد الأسس تعديدا يفضي به إلى الخلط بين أقسامه التسعة؛ إذ أن كلا من النقد التاريخي والنقد المقارن نقد تفسيري على سبيل المثال، وهلمّ جرا. ويؤثر البحث تقسيم المناهج تقسيما ثنائيا إلى مناهج سياقية (التاريخي، الاجتماعي، النفساني...) وأخرى نصية (الفني، البنيوي، السيميائي...) على اعتبار أن تحوّل المنهج النقدي من السياق إلى النص هو أكبر تحوّل في مسار المناهج الجديدة، وهو بؤرة النزاع بينها وبين المناهج التقليدية، وعن هذا التحول انجرت تحوّلات أخرى، كتحوله من المعيارية إلى الوصفية مثلا.

([29]) نجيب فايق اندراوس : المدخل في النقد الادبي، مكتبة الانجلو المصرية، 1974، ص 21 وما بعدها

الفصل الأول

التطور المنهجي ومراحله

- أولا : المناهج السياقية التقليدية ومرحلة

(النص / الوثيقة)

أ - الإنطباعية

ب - التاريخية

- ثانيا : المناهج النصانية الحداثية ومرحلة

(النص / التحفة)

أ - مرحلة التأسيس والتجريب

ب - مرحلة التخطي والتجاوز

يعدّ الدكتور عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد العرب تطورا على مستوى المنهج، وأعمقهم إنشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي؛ إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقّها من البسط والدرس والسين والجيم.

إنه يلبس لكل زمان نقدي لبوسه المنهجي، فهو متطور ومتجدد باستمرار؛ ما يلبث على حال منهجية حتى ينتقل إلى حال أخرى، وليس غريبا – في عرفه النقدي – أن يعتنق منهاجا ما ثم سرعان مايكفر به بحجة أنه أفلس ولم يعد يستجيب لتطور الأجناس الأدبية...

وهو في تفاعل مستمر مع معطيات السوق الأدبية والنقدية المعاصرة، رغبة منه في الا يمسّ بضاعته النقدية كساد، يساوره قلق منهجي دائم، وهي حالة صحية على العموم، نابعة من عدائه المطلق لأي أشكال التعصب النقدي، وإيمان متجذر باستحالة تأسيس منهج ثابت لجنس أدبي متحول، وإلا لكان «من الخير أن نأتي ذلك فنجمّد هذا الجنس الأدبي المتميز لمجرد حبّ التطلع إلى تأسيس ذلك المنهج المنشود» (1) على حدّ تعبيره.

في ضوء هذا التصور الشامل لرؤيته المنهجية، يأتي هذا الباب من البحث ليفتح نافذة على تطور المنهج لديه طيلة ما يناهز ثلاثة عقود من الزمن، وما علق بهذا التطور من إشكاليات منهجية شائكة. وقد ارتأينا أن نقسّم هذا التطور إلى مرحلتين

---

(1) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص03.

حاسمتين، في هذه التجربة النقدية المتميزة بكمها الكبير وكيفها المتنوع، مرحلة سياقية تقليدية تنظر إلى النص من زاويته الوظيفية المتعددة الأوجه، وأخرى نصانية حداثية تغلق على النص ما حوله وتجرده من سياقاته لتنظر إليه على أنه تحفة جمالية وبنية قائمة بذاتها.

ولو أننا ندرك – مبدئيا – أن ظاهرتي التقليد والحداثة لا تستندان إلى معيار قارّ يحدهما؛ فالبنيوية التي نزعم اليوم أنها تقليعة حداثية نادرة، أضحت من المناهج التقليدية في عرف نظريات (ما بعد البنيوية)، وهكذا فكل قديم كان حديثا في عهده، كما قالت الأقدمون، وكلّ حديث سيؤول إلى قديم، حسب سنة الكون، إلا أننا فضلنا أن نجاري الأستاذ حسين الواد في تعريفه لـ (المنهج التقليدي) بأنه «في الحقيقة مجموعة من المناهج منها المنهج الانطباعي الذوقي والمنهج التاريخي، وما تشترك فيه أنها تلتمس في النص الأدبي ذاتا أجنبية عن الأدب قام السؤال عنها خارج الميدان الأدبي» (2) وعلى ذمة هذا التعريف كانت ثنائية (النص والسياق) أساسا لهذا التقسيم المرحلي.

أولا/ المناهج السياقية التقليدية ومرحلة (النص/ الوثيقة)

تتقاطع المناهج السياقية – على اختلاف منطلقاتها وأهدافها – في عنصر أساسي مشترك وهو أنها تلج النص من سياقه، وتلتمس حقيقته من خارجه، وتعدّه انعكاسا – بكيفية أو بأخرى – للمحيط الذي نشأ فيه، ولكنها سرعان ما تفترق عند تحديد أولوية المصدر الانعكاسي الذي تمخض النص عنه، ومارس عليه أشد التأثير.

---

(2) حسين الواد: في مناهج الدراسات الأدبية م.س، ص53.

ذلكم ما سنلمسه في تجربة عبد الملك مرتاض عبر تحولين أساسيين (انطباعي وتاريخي) في مسارها المنهجي:

أ- الانطباعية:

نشير بدءا إلى أنه من المسائل الإشكالية النظرية (التي تقبل الأخذ والرد) أن نصنف النقاد الانطباعيين في خانة السياقيين، فلطالما شددت الانطباعية على المنطق النصي (3)، ولكنها – على مستوى الممارسة التطبيقية – أعطت الذوق الفردي للناقد صلاحيات لاحدود لها، كان من شأنها أن تطوّح به بعيدا عن النص، وأن يحتكم بفعل ذلك – من حيث لا يشعر – إلى عوامل سياقية تحدّد رؤيته النقدية إلى النص.

لقد استهل مرتاض مشواره النقدي، منذ نهاية الستينيات، ناقدا انطباعيا (وإن لم يصدْع بذلك)، وكان كتابه (القصة في الأدب العربي القديم)،وشيء من كتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) حصادا مبكرا وسريعا لهذا الاستهلال، والحق أن الناقد لم يقل قطّ بقصده المنهجي إلى الانطباعية في هذين الكتابين، لا كما قوله أحد الباحثين الشباب؛ إذ قال في وقوفه على الكتاب الأول:

«بين المؤلف منهجه في تأليف الكتاب وهو منهج قائم على الانطباع والرغبة في إشفاء الغليل، والإنتقام من المستشرق رينان»(4)، ومن الغريب أيضا أن ينعت

---

(3) يرى خليل حاوي أن «الشرط الأول في المنهج التأثري إهمال العلم بالقواعد وبصاحب الأثر وبيئته وبكل ما يتصف بالقبلية السابقة على مباشرة الأثر..» أنظر: إيليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره. ط1. دار الثقافة، بيروت 1984، ص159.

(4) علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995، ص 70.

الباحث ذاته الكتاب نفسه بأنه «فورة الانطباعية» (5) الطاغية، من جهة، ثم ما يلبث أن يحكم عليه بـ «غياب المنهج الواضح وضبابيته إن وجد» (6) من جهة ثانية !.

وإنما كان قصده أن يقتحم «لجنة التأريخ للقصة في الأدب العربي القديم»(7) على حد تعبيره، وقد أبدى استعدادا مبدئيا لاقتحام الموضوع بأدوات (النقد التاريخي)، تجلى من خلال تمهيد الكتاب الذي قدّم صورة «بيئية» عامة للأرضية العربية القديمة التي أنتجت تلك البواكير القصصية، حينا، ومن خلال مقاربته التاريخية بين إيطاليا والبلاد العربية ليثبت أن (الكوميديا الإلهية) لدانتي قد تأثرت فعلا بـ (رسالة الغفران) للمعري، حينا آخر.

إلا أن هذا الاستعداد لم يدم طويلا، بل سرعان ما انهار أمام الطاقات الإنشائية (الانطباعية) الباهرة التي يتميز بها قلم الناقد، وهو يخوض في تحليل النصوص، حتى لكأنما كان ينشىء نصا إبداعيا جديدا موازيا لها، وهي صورة تطبيقية متقدمة لما انتهى إليه من أن النقد هو إبداع ثان.

درس المؤلف القصة – حسب أشكال وجودها المفترض في الأدب العربي القديم – عبر أبواب ثلاثة:

– الباب الأول: القصة العاطفية (القصة الشعرية، القصة الرومانتيكية).

– الباب الثاني: ألوان من القصص (أحاديث الجاحظ، أحاديث ابن دريد، القصة الفكاهية، القصة الاجتماعية).

---

(5) نفسه، ص 68.

(6) نفسه، ص 79.

(7) عبد الملك مرتاض: القصة في الأدب العربي القديم، ط1، دار ومكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968. ص13.

ـ الباب الثالث: القصة الفلسفية (رسالة الغفران للمعري، قصة حي بن يقظان لابن طفيل).

ومع هذا التداخل في التقسيم والتساهل في إطلاق مصطلح (القصة) بأبسط الكيفيات والإندفاع الحماسي، نحو إشفاء الغليل من المستشرق الفرنسي أرسنت رينان الذي زعم أن الأدب العربي خلوَ من أدنى أشكال الجنس القصصي، فإن ما يهمنا هو الخصائص المنهجية للناقد وهو يعالج النصوص، يقوم منهج الناقد على إثبات الشاهد النموذجي للشكل القصصي المراد معالجته ثم يردفه بتحليل إنشائي مستفيض؛ كأن ينثره (إن كان شعرا) بأسلوبه الاستطرادي الخاص، أو ينشئ نصا موازيا له (إن كان نثرا)، ويكاد يضيع المسعى بين الوسيلتين، حتى لا يكاد يتبقى إلا هذه الروح الانطباعية الهائجة التي تقوم على خيال لغوي مجنَح، يطوّح بصاحبها في أفضية نائية، ويجعلها تجعل قارئها يغطّ في عالم شاعري، لا يفيق منه إلا على صرخات المؤلف: «حسبي ثرثرة حسبيه !» (8) مثلا، أو: «كدت أمضي إلى غير إياب، فهيا إلى الفرض الذي كنت أنوي افتراضه والذي كاد عني يذهب ومني يضيع»(9)..

وليس كل ذلك إلا صنيع الذوق الانطباعي الذي لا تقيّده قيود.

وبعد عملية التحليل التي لا تعدو أن تكون نثرا فنيا جميلا للنصوص، تأتي مرحلة (الدراسة) التي يسعى خلالها إلى القبض على ما أمكن من العناصر القصصية في تلك النصوص، تعتريها طائفة من الأحكام الانطباعية المطلقة، من

---

(8) القصة في الأدب العربي القديم، ص17.

(9) نفسه، ص20.

طراز حكمه على رائية عمر بن أبي ربيعة بأن «مبناها ممتع الأسلوب، سلس العبارات، رائع الموسيقى» (10) أو اندهاشه أمام يائية جميل بثينة:

«أي قصيدة أشد تعبيرا عن حالة الحزن من هذه التي رويت لك؟ بل أي شعر يمكن أن يكون أحزن من هذا في لغة الضاد، وفي كل لغة؟ إنك لتقرأه وأنت تشعر بالدموع تنفجر هتانة من كل لفظ، وتساقط غزيرة من كل بيت»(11)!،

بل ويذهب إلى أبعد من ذلك حين يطلق العنان لذوقه بالحكم «على أن كل شعر يقال -في الغالب الأعظم- على هذا الوزن وهذا الروي، شعر رائع حارّ صادق التعبير» (12)، أو يحكم على «القصيدة العينية التي تركها لنا متمّم بن نويرة» بأنها «ليس لها مثيل في العربية جودة وروعة إطلاقا من حيث فنّ الرثاء» (13)!، أو يحكم على أحد أحاديث ابن دريد بقوله:

«أي حديث أعذب وأسلس وأسهل من هذه القصة القصيرة؟»(14)، مثلما يحكم على إحدى مقامات البديع بأنها «كتابة فنية راقية متسامية الرقي، ناضجة بالغة النضج، رائعة عظيمة الروعة..»(15)!!.

وليس الغريب أن يطلق الناقد مثل تلك الأحكام بهذه الصورة التهويلية الانطباعية المطلقة فحسب، بل الأغرب أنه لا يعنت نفسه بتفصيل صورتها المجملة والتدليل عليها، إنما هو الذوق الشخصي يقدّر ما يشاء ويفعل!.

---

(10) نفسه، ص 83.

(11) نفسه، ص103.

(12) القصة في الأدب العربي القديم، ص 103.

(13) نفسه، ص 137.

(14) نفسه، ص 165.

(15) نفسه، ص 220.

والناقد – بهذه الكيفية – سليل مدرسة نقدية عتيقة، هي مدرسة الشراح التي تمتد من المرزوقي إلى طه حسين، وتجد لنفسها صدى واسعا في المدارس التعليمية المعاصرة، وقد شهد مرتاض على نفسه بذلك في مرحلة لاحقة (16).

ومع الخروج من (القصة في الأدب العربي القديم)، تبدأ تخبو جذوة هذه الروح الانطباعية المشتعلة شيئا فشيئا؛ حيث لا نلمس لها إلا بعض الآثار القليلة الموزعة عبر كتابه اللاحق (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، كما في وقفته على إحدى خطب عبد الحميد بن باديس: «.. ونحن لم نجد في ادبنا العربي المعاصر إطلاقا خطبة احرّ لهجة، ولا اجمل طريقة ولا اشرف غاية، ولا ابلغ تعبيرا، من هذه الخطبة» (17) ! إلا اننا نراه يعوّض مثل هذه الأحكام الانطباعية المتحمسة بشكل انطباعي جديد، يمليه عليه ذوقه اللغوي الراسخ في (لسان العرب)، يقوم على تصيد الأخطاء اللغوية النادرة وتصحيحها بشواهد مستقاة من أمهات الكتب القديمة؛ كما فعل مع ابن باديس والابراهيمي اللذين أوردا الفعل (أغلق) بصيغته الثلاثية المجردة، والصواب – كما يؤكد مرتاض – هو أن يجيء رباعيا إما بالهمز (اغلق) وإما بالتضعيف (غلّق) (18)...

والواقع أن الانطباعية لم تستغرق من عبد الملك مرتاض إلا حيزا نقديا محدودا، قبل أن يهتدي إلى «المنهج التاريخي» الذي تزامن مع انشغالاته الأكاديمية.

---

(16) د. عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 51–52.

(17) د. عبد الملك مرتاض: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1983، ص 68.

(18) نفسه، ص70.

ب - التاريخية :

يلخّص عبد السلام المسدي حيثيات النقد التاريخي في أنه يرتكز «على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية: فالنص ثمرة صاحبه، والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ. فإذا النقد تاريخ للأديب من خلال بيئته...»(19).

وفي ضوء هذه المعادلات كانت رحلة عبد الملك مرتاض مع النقد التاريخي، وقد شاءت الظروف أن يقطع هذه المسافة التاريخية المطولة (التي استمرت حوالي عقدا من الزمن) في إطار البحث الأكاديمي، وما تمليه الجامعة من مناهج عتيقة، فكان أن آتى هذا الرحيل أكله النقدي عبر كتب ثلاثة هي:

1 – نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925 – 1954.

2 – فن المقامات في الأدب العربي.

3 – فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931 – 1954.

وتشترك هذه الكتب الثلاثة، بحكم إطارها المنهجي الموحد، في أنها لا تكتفي بدراسة قلة من النصوص، وإنما تتجاوز ذلك إلى دراسة المتون الأدبية (Corpus) العريضة التي تمتد على فترة تاريخية مطولة لا تقل عن عشرين سنة، من جهة كما أن الفاصلة التاريخية بين زمن تلك المتون وزمن دراستها لا تقل – في أحسن الأحوال – عن خمس عشرة سنة، من جهة أخرى. وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص المتزامنة مع الناقد، ولا يقوى على ذلك ما لم تدخل تلك النصوص متحف (تاريخ الأدب)!

---

(19) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس 1994، ص88

لقد دخل مرتاض النقد التاريخي، في نهاية الستينيات، بكتابه (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر) الذي ارتآه أن يكون لغاية تاريخية بحتة:

«فليكن» هذا البحث من أجل البحث عن الحقائق التاريخية بما فيها الأدب المنثور والصحافة والصراع الفكري بين الجزائريين والفرنسيين المستعمرين، والمحاولات التي كتبت حول تاريخنا» (20)، فهذا الاعتراف كفيل بالشهادة على أنه يجعل من النص الأدبي مجرد (حقيقة تاريخية)، مثلما يسوي بين النص الأدبي والنص الصحفي والنص الوعظي والنص التاريخي، ما دام المبتغى (البحث عن الحقيقة التاريخية) قاسما مشتركا بينها جميعا!.

لقد دخل التاريخية من باب ما أسماه بـ (المنهج الروائي):

«لقد كنت أكتب هذا الكتاب وكأنني أستمد من ماض بعيد، وأستقي من مصادر يسيطر عليها المجهول أكثر من المعلوم. ولذلك وجدتني مضطرا إلى اصطناع المنهج الروائي في كثير من المواقف العلمية، قبل الإقدام على تقرير رأي أو إصدار حكم، والحق أن الدراسات الجزائرية لا يزال من طبيعة منهج البحث فيها، التعويل على الرواية والاتصال الحي بالأشخاص الذين لهم اهتمامات أدبية وثقافية وتاريخية معروفة في الجزائر، ممن امتد بهم العمر المبارك، حتى عاصروا عهد الاستقلال، بعد أن كانوا عايشوا فترة الظلام، التي سبقت قيام ثورة التحرير..» (21) والواقع أنه لا وجود «لمنهج روائي» في النقد، بحسب المنهج النقدي وخصائصه التي بسطناها في المدخل النظري من البحث، وليس وصفه للرواية الشفوية بالمنهج إلا من قبيل التجاوز والنظر اللغوي المبسط إلى المنهج.

---

(20) نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر. م.س. ص16.

(21) نفسه، ص06.

وبغض النظر عن ذلك، فقد كان الكتاب تأريخا للنهضة الجزائرية في مستوياتها الفكرية والصحفية والأدبية والتاريخية، خلال الفترة الممتدة بين 1925 و 1954، بالتعويل على المصادر التاريخية (الشفوية والمكتوبة على السواء).

بعد هذا الكتاب، ألّف عبد الملك مرتاض كتابا ضخما يتجاوز خمسمئة صفحة، بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، وهو في أصله رسالة جامعية تقدّم بها إلى جامعة الجزائر سنة 1970 لنيل شهادة الماجستير، وغايته أن «يعالج فن المقامات بوجه عام من يوم بزوغه إلى يوم أفوله، بالإضافة إلى البحث في خصائصه الفنية والخوض فيما اعتوره من تطورات خلال عصور تاريخ الأدب العربي» (22). فكان له ذلك؛ حيث بحث تطور فن المقامات في الأدب العربي على امتداد عشرة قرون كاملة، بتقصيَ كل ما تيسرّ له من نماذج «مقامية» عبر تسلسلها التاريخي؛ بدءا بالأصول الأولى لهذا الفن (تطورالتسول إلى كدية، أحاديث الجاحظ وابن دريد، مقامات الزهاد...»، وانطلاقا من مقامات البديع ووصولا إلى «مناجاة مبتورة» و «سجع الكهان» للبشير الإبراهيمي، مرورا بمقامات كتاب لا حصر لهم. ولعل مثل هذه الدراسة التسلسليّة زمنيا – هي أولى بوادر الإطار المنهجي التاريخي، تليها سمات تاريخية كثيرة تتجلى في حرصه على البواعث البيئية التي أسهمت في ميلاد هذاالفن الأدبي العتيق، وتصحيح ما علق بتطوره من «الأخطاء التاريخية» (23) مع الاحتجاج لذلك بما وقع عليه من «وثائق تاريخية» (24)؛ كإثباته لبعض أحاديث ابن دريد المتخالف في صحة نسبها إليه، وأنها من

---

(22) د. عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر – المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس – الجزائر 1988، ص 03.

(23) نفسه، ص 167.

(24) نفسه، ص 547.

قبيل الحديث الأدبي الذي «أساسه الخيال الخصيب، لا الواقع التاريخي الدقيق» (25) حيث لا يقرر ذلك إلا بحجج مستقاة من أمّهات المصادر الأدبية والتاريخية، وترجيحه لتأثير «المقامة الإبليسية» للبديع في رسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد، بجملة من العوامل التاريخية التي تنصبّ – أساسا – على حياة المؤلفيْن (26).

ومن الأمارات المنهجية الأخرى، في هذه الدراسة، أن يسلّم الناقد ضمنيا بالعلاقة (المرآوية) بين الأدب والتاريخ، على نحو ما نجده في قوله بشأن مقامات البديع: «آن لنا أن ننظر إلى مقامات البديع، على أنها مصدرٌ غني للمعرفة التاريخية والحضارية والاجتماعية والأدبية جميعا، فإن الباحث يستطيع أن يستمد منها، ما لا يستمده من التّاريخ، كثيرا من الأمور التي تهمّ القرن الرابع الهجري وما حوله» (27)؛ فالنص الأدبي (المقامي) – بهذا التصور – هو وثيقة (أصدق من الوثيقة التاريخية ذاتها) للتعرف إلى البيئة العربية في ذلك العهد !.

إلا أن وطأة المادة التاريخية على موضوع البحث تقلّ – شكليا – في آخر باب منه (الخصائص الفنية للمقامات)، وهو الباب الذي وقفه على دراسة المقامات دراسة فنية بلاغية بحتة، غير أن خلاصة هذا الباب إنما كانت في جوهرها تأكيدا صارما خفيا لجوهر النقد التاريخي؛ حيث ينتهي الناقد إلى أن «قيمة المقامات الأدبية مجتمعة، خطيرة ذات جلال، من حيث إنها ظلت خلال عشرة قرون من حياة الأدب العربي الطويلة بمثابة السلاح المؤثر الذي يدافع عن كيان العربية، ويحافظ

---

(25) نفسه، ص 77.

(26) نفسه، ص 530 – 532.

(27) نفسه، ص 524.

عليها من أن تصاب بالعجمة، أو تتسرب إليها العامية فتذيبها فيها وتقضي عليها»(28)، فليست هذه النتيجة اللغوية إلا تأكيدا لصرامة المعيار اللغوي في ضوء النقد التاريخي، حيث يغدو نقد النص «تأريخا له ولصاحبه ولغرضه ولجنسه ثم للغته، ولم يكن نقد لغة النص إلا بحثا عن مثالية المعيار بالاحتكام إلى نظام اللغة لا إلى أدائها» (29).

وقد عزّز الناقد إطاره المنهجي التاريخي بكتاب ثالث (فنون النثر الأدبي في الجزائر)، وهو في أصله رسالة دكتوراه نوقشت بجامعة السربون سنة 1983، كان قمة عهده بالمنهج التاريخي، وآخره في الآن نفسه، وقد ألفينا باحثا مصريا كبيرا يسدي إطراءً جماً لهذا الكتاب، مشبّها إياه «بالبناء الأدبي الشامخ» الذي أقام مرتاض صرحه «على أساس المنهج التاريخي –التحليلي، المرتكز على حسٍّ نقدي رهيف يتمتع به المؤلف في معالجته لكل جزئية من جزيئات بحثه»(30).

ويغطي الكتاب مرحلة عسيرة من تاريخ الجزائر الأدبي، تتجاوز عشرين سنة (1931 – 1954)، ولعل تأطيره لموضوع البحث بتِيْنِكَ السنتين له دلالاته التاريخية الواضحة التي أفصح عنها في المقدمة، فسنة 1931 هي «سنة تاريخية حاسمة؛ جعلت وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر في قلق واضطراب» (31)، وهي بداية لمرحلة ما بعد احتفال الاستعمار بمرور قرن على وجوده بالجزائر؛ إذ تمثل «حاجزا

---

(28) نفسه، ص 527.

(29) عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، م.س، ص 88.

(30) د. عبد السلام محمد الشاذلي: حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، ط1، دار الحداثة بيروت، 1985، ص 36.

(31) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 03.

زمنيا واضحا بين عهد استعماري مضى عليه مئة سنة، وعهد جديد – على ما فيه من استعمار – يبشر بيقظة شعبية عارمة شملت جميع المجالات العامة» (32)، ومن مظاهر ذلك تأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في 1931.05.05، أما سنة 1954 فهي سنة قيام ثورة التحرير المباركة ولذلك فإن هذه الفترة (1931 – 1954) تعدّ «من الناحية الأدبية قمة للنهضة الثقافية في تاريخ وجود الاستعمار الفرنسي بالجزائر» (33).

ينقسم الكتاب إلى ثلاثة أبواب عريضة:

- الباب الأول: الحياة العامة في الجزائر (السياسية، الاجتماعية، الثقافية والفكرية).

- الباب الثاني: فنون النثر الأدبي في الجزائر (فن المقالة، الفن القصصي، القصة الطويلة، الفن المسرحي، حركة التأليف، الخطابة، المذكرات والسيرة الذاتية، الرسائل).

- الباب الثالث: الخصائص الفنية للنثر الأدبي الحديث في الجزائر.

وعلى هذا، فهو دراسة عامة للنص النثري الجزائري – في مختلف أشكاله – من ثلاث زوايا (سياقية، مضمونية، فنية)، تهيمن عليها روح تاريخية بيّنة: فقد وقف أول باب منه على بسط تاريخي سياقي للحياة العامة آنذاك (في تمفصلاتها السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية) قصد «تهيئة الجو العام للدراسة الأدبية في البابين الثاني والثالث، ووضع قاعدة متينة تقوم عليها، وتمكن لها في النماء بدون قلق أو نشاز» (34).

---

(32)، (33) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص03.

(34) نفسه، ص05.

وذلك عبر ما لا يزيد على ثمانين صفحة من البحث، وهو عدد قليل قياسا إلى حجم البحث ومقارنة بدراسات مماثلة نهض بها نقاد معاصرون له.

بينما وقف الباب الثاني على دراسة كل فن على حدة دراسة مضمونية تطورية. تقوم على تفريع المضمون إلى اتجاهات موضوعاتية (عاطفية، اجتماعية، نفسية، أخلاقية، إصلاحية...)، فيما جعل آخر باب (جوهر البحث) وقفا على دراسة الخصائص الفنية لتلك الفنون.

ونظرا إلى الحجم الكبير لمدونة البحث (مئات من النصوص المطبوعة والمخطوطة)، فقد كان الباحث يستشهد على الظاهرة الواحدة بنص واحد في أغلب الحالات، لصعوبة الإلمام بهذا الحجم من جهة، و«نتيجة حتمية لتعدد الأهداف، وتحدد الأسباب» (35).

ومن الآثار السلبية لهذا الإجراء المنهجي أن يرتكز البحث جلّه على نصوص بارزة محددة، من شأنها ألا تعطي صورة استقرائية شافية تصدق على عامة المدونة، ولا سيما منها تلك النصوص التي قد لا تستجيب للمعطيات السياقية التي رصدها الباحث في مطلع البحث، وهي إحدى الإفرازات السلبية للمنهج التاريخي الذي يتعامل مع النصوص على أنها نسخ «كربونية» لوثيقة تاريخية أصلية !، بما يماثل القاعدة الرياضية القائلة: «إن المستقيمات المتعامدة على نفس المستقيم متوازية» وفي ذلك إعدام لخصوصية كل كاتب وكل نص للكاتب الواحد، فضلا عن نصوص مختلفات لكتاب مختلفين ذنبهم الوحيد أنهم ينتمون إلى بيئة مشتركة !

---

(35) عبد الملك مرتاض: فنون النثر الأدبي في الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، 1983، ص05.

وقريبا من ذلك، فإن الناقد يقارب النصوص – في مرحلة الدراسة – بمعطيات الباب (السياقي) الأول الذي يعززه بكل ما ملكت يداه من معلومات تاريخية عامة، أو خاصة يستقيها من مجالسة الكتاب الأحياء (أصحاب النصوص) أو مساءلة الأحياء عن بعض تفاصيل حياة إخوانهم الأموات، أو مراسلتهم إذا تعذّر عليه اللقاء بهم؛ وهو شديد الاقتناع بأن «الأدب الجزائري ومن كتبه، لا يمكن أن يُفهمها إلا بمعرفة خلفيات لم تكتب ولم تسجل، فكان لا مناص من التعويل على الرواية في كثير من الأطوار، لمعرفة الحقائق الكامنة في مجاهل التاريخ الأخرس» ! (36)، وفي ضوء ذلك يضطر إلى مساءلة أحد الأحياء في قضية إغراء الحكومة الفرنسية للبشير الإبراهيمي بوظيف ديني يوم إفلاسه، وموقف ابن باديس من ذلك، ليبني على حقيقة المسألة بعض الأحكام (37)، كما ينفق وقتا معتبرا في محادثة (عبد الرحمن ماضوي) ومكاتبته، ليجيبه عما إذا كان قد كتب مسرحيته (يوغرطه) بعد سنة 1954، بعد أن خامره شك في أن المسرحية قد لا تنتمي إلى الإطار التاريخي لموضوع بحثه (38) !..

وعلى هذا النمط من الدقة التاريخية والأمانة العلمية، ينسج البحث برمته.

ولا يكتفي الباحث بذلك فحسب، بل يذهب إلى تذييل بحثه بملاحق للإحالة على النصوص ومراجعها وثبت بعض النصوص المفقودة (مهما كان طولها !)، والترجمة الوافية لحياة 16 كاتبا مع الإحالة على المراجع التي درست آثارهم !..

وفي ذلك خلاصة لعناء عشر سنوات أو يزيد..

---

(36)، (37) نفسه، ص310.

(38) نفسه، ص212.

وعلى الرغم من شساعة مدونة هذا العمل الأكاديمي الضخم، وما تغطيه من مرحلة تاريخية واسعة، ورغم تعدد أطراف موضوعه وعمومية مادته الدراسية، وما يمكن أن يؤخذ على منهجه من مآخذ سلبية (هي نفسها سلبيات المنهج التاريخي)، فإنه يظل مرجعا لا غنى عنه لمن يودّ أن يدخل عالم النثر الأدبي الجزائري البهيم، في ذلك الإبان، ويظل رحيلا علميا مضنيا كان الباحث خلاله «يشق طريقه وسط غابات من المواد الخام، وتظل قامته محللة دائما على مجمل ساحة البحث (39) على حد تمثيل الدكتور عبد السلام محمد الشاذلي.

ثانيا: المناهج النصانية الحداثية ومرحلة (النص / التحفة)

تكمن القطيعة بين المناهج السياقية التقليدية ونظيراتها النصانية الحداثية، في أن هذه الأخيرة تقارب النص من داخله، ولا تعتد بالوسائط السياقية سبيلا إلى مقاربته، بل تسعى إلى تشريحه وإلتماس بعض حقائقه، بوصفه بنية لغوية جمالية، مكتملة ، ومجردة من سياقاتها التكوينية، فهي تنظر إليه على أنه بمثابة «تحفة» (*) جمالية مكتملة، ينتظمها نسيج من البُنى والعلاقات المتينة.

وقد انهار صرح ثلاثية (تين) التاريخية أمام هذا التصور النقدي الجديد، فلا بيئة ولا زمن ولا عرق، إنما هو نص ماثل أمام الناقد: يسائله فيعطيه...

---

(39) د. عبد السلام الشاذلي: حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، م.س، ص 32.

(*) استنبطنا صفتي (التحفة والوثيقة) من الدراسة المطولة الموسومة بـ (مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية) التي كتبها إلرود إبش ود.م. فوكما، وعرّبها محمد العمري، أنظر: مجلة (دراسات سيميائية أدبية لسانية)، العدد 02، شتاء 1987 / ربيع 1988، ص07.

هذا، وينبغي – مبدئيا – أن ننزّه المناهج الحداثية، التي انبثقت عن هذا التصور الجديد، عما ألصق بها من تهم خطيرة، كاتهامهم إياها بأنها تلغي مبدأ التعليل السببي (بحكم تنكرها للتفسير التاريخي للنص)، والواقع أن الفكر البنيوي – بوصفه إبنا بارا لهذا التصور – إنما «ابتكر نمطا جديدا من التفسير السببي يقوم على تفسير الحاضر بالحاضر بعدما كان التفسير الجدلي يفسر الحاضر بالغائب، أي الوجود بالمنقضي، وتفسير الحاضر بالحاضر معناه أن ارتباط الأشياء بعضها ببعض يعطي لوجودها المشترك وزنا إجرائيا يقوم مقام السبب من نتيجته» (40). واتهامها بمعاداة (المضمون) وكل محمول إيديولوجي، وهي تهمة باطلة، نجد لبطلانها سندا – نظريا على الأقل – عند أحد أساطين هذه المناهج (رولان بارت)، في معرض رده على بعض من «يريدون نصا بدون ظل، مقطوعا عن الايديولوجية المهيمنة»، رائيا أن «نصا بدون خصوبة وبدون إنتاجية هو نص عقيم»، وبعد أن يحيلنا على أسطورة «المرأة التي لا ظل لها».

(ولعلها أسطورة لا نسمع بها !) يقرّر أن «النص بحاجة إلى ظله، وهذا الظل هو قليل من الايديولوجيا أو قليل من التجسيد، قليل من الموضوع..»(41).

ولكن هذه المناهج استحدثت سبلا جديدة للوصول إلى المضمون، يقوم «على قيمة الدوال من حيث هي قرائن تحل محل ما هي دالة عليه» (42)؛ حيث «ربطت لأول مرة المدلول بالدال بعد أن كان الدال هو المربوط بالمدلول» (43).. وفي ضوء هذا

---

(40) د. عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، ط1، دار أمية، تونس، 1991، ص 30.

(41) ROLAND BARTHES : LE PLAISIR DU TEXTE, P 53.

(42) المسدي: نفسه، ص79.

(43) نفسه ص78.

التصور الجديد، دخل عبد الملك مرتاض عالم المناهج النقدية الحداثية التي تهب النص كينونته اللغوية المستقلة (بعد استعمار سياقي طويل)، مدججا بأحداث المفاهيم الألسنية.

وإذا كان الخائضون في شؤون الخطاب النقدي الجزائري المعاصر متفقين على أن (مرتاضا) هو صاحب السبق والريادة في إدخال المناهج الجديدة إلى هذا الخطاب، فإنهم سرعان ما يختلفون حول أي من دراساته التي تمثل البداية التاريخية لذلك، ومن الغريب أن ينحصر الخلاف بين كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) ودراسته (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث)، مع أنه أوسع من هذا وتلك !.. وإذا كان مرتاض نفسه يقول في إحدى محاوراته المتأخرة:

«انزلقت إلى المنهج الحديث من خلال تعاملي مع النص الشعبي، فكان أول عمل تجريبي قمت به في التعامل مع النص هو كتابي (الأمثال الشعبية الجزائرية)... ثم (الألغاز الشعبية الجزائرية)...»(44)، فإننا لا نأبه بهذا التصريح !، ذلك بأن الكتابين المشار إليهما، وإن ظهرا في سنة واحدة (1982)، فإن مقدمة الأول منهما مؤرخة في (1980.05.21)، أما مقدمة ثانيهما فمؤرخة في (12 يونيو 1979)، وعلى هذا يكون كتاب (الألغاز الشعبية الجزائرية) فاتحة عهد مرتاض (ومعه الخطاب النقدي الجزائري عامة) بالمناهج الجديدة.

وإذا ما أردنا أن نؤرخ لهذه المرحلة بمعيار تاريخ الصدور، فإن المسألة - حينئذ - ستحسم لصالح (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) التي صدرت في مجلة (الآداب) ببيروت سنة 1981. قبل أن يعاد نشرها في الجزائر سنة 1982، أما (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) فقد صدر سنة 1983.

---

(44) جهاد فاضل: حوار مع د. عبد الملك مرتاض، ضمن أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، ص217.

وتشترك هذه النماذج – مع نماذج أخرى لاحقة – في الثورة على المناهج التقليدية (العقيمة) مع سعيها إلى تأسيس نموذج منهجي بديل يتخذ من النص – بمفرده– عالما فسيحا يتحرك فيه بلا حدود.

وبقراءة فاحصة لحصيلة تجربة مرتاض مع المناهج الحداثية الجديدة، والتي أثمرت ما يزيد على عشرة كتب مطبوعة، تراءى لنا أن نقسمها إلى مرحلتين:

مرحلة أولى (يمكن تسميتها بمرحلة «التأسيس والتجريب»)، كان يتنازعه خلالها جانبان: الرغبة في التأسيس لنموذج منهجي جديد (مع اختبار إمكاناته التطبيقية بروح جديدة) والحرص على عدم التفريط الكلي في الرواسب المنهجية التقليدية.

ومرحلة ثانية (يمكن أن نطلق عليها مرحلة «التخطي والتجاوز»)، وفيها بدأ يتخلص مما لم يستطع أن يتخلص منه فيما مضى، وتجاوز «أخطاء» المرحلة الأولى، وأخذت صورة النموذج المنهجي الذي يدعو إليه تزداد وضوحا، وتتعزز بألوان منهجية جديدة (السيميائية والتفكيكية)، بعدما كان الهاجس المنهجي مقتصرا على المراوحة بين البنيوية والأسلوبية.

أ- مرحلة التأسيس والتجريب:

ويمكن التثميل لهذه المرحلة بالنماذج التالية، مرتبة حسب تواريخ صدورها:

1 – الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث (1981).

2 – الألغاز الشعبية الجزائرية (1982).

3 – الأمثال الشعبية الجزائري (1982).

4 – النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ (1983).

5 – بنية الخطاب الشعري (1986).

6 – عناصر التراث الشعبي في «اللاز» (1987).

7 – في الأمثال الزراعية (1987).

8 – الميثولوجيا عند العرب (1989).

9 – القصة الجزائرية المعاصرة (1990).

وتشترك معظم هذه النماذج في اتخاذ النص الأدبي الشعبي مدارا تحليليا، وما دام النص الشعبي مجهول المؤلف، غالبا، فإن ذلك مما يسهل تطبيق المناهج الحداثية التي تقصي صاحب النص من مواجهتها المباشرة للنص.

لقد دشّن عبد الملك مرتاض هذه التجربة النقدية الجديدة بثورة عارمة على المناهج التقليدية: «.. لم يعد النقد أحكاما اعتباطية انطباعية، ولا ذرابة لفظية تقوم على سرد مصطلحات جاهزة، وتقليب جمل محفوظة، تقال حول هذا النص وذاك دون تغيير فيها كبير لم يعد النقد: نقد لنص الأدبي شيئا من هذا أو شبهه، وإنما أصبح علما ذا أصول وقواعد لمحاولة فهم الأدب وتقويمه بموضوعية وحياد؛ وذلك بإبعاد الكاتب الذي كتبه أو الشاعر الذي أبدعه؛ والانصباب على النص وحده، والاحتكام إلى العلم وحده، باعتبار أن الكاتب تنتهي مهمته الإبداعية بمجرد الإنتهاء من العملية الإبداعية: فالإهتمام ينصب على عمله، لا عليه...» (45)، ثم يمد يده إلى المنهج التاريخي ممثلا بثلاثية (تين)، أو «القاعدة النقدية الثلاثية التي روّج لها (تين) طوال القرن التاسع عشر، وظل لها أنصار وأشياع يلهجون بها طرفا من النصف الأول من هذا القرن»، قائلا: «فلا بيئة ولا زمان ولامؤثرات ولا هم يحزنون؛ وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي يجب أن ندرسه ونحلله

---

(45)د. عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 07.

بالوسائل العلمية أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم» (46)، ثم يمضي بعد ذلك لتقديم منهج بديل، ينعته بـ «المنهج البنيوي أو عناصر من أصوله على الأقل» (47)، مستعينا بمفاهيم الرياضيات والإحصاء والمقارنة وأحدث المفاهيم الألسنية، لفهم الظواهر اللغوية والأسلوبية في النصوص، وهو على يقين من أن الناس – وقتئذ – لا يستسيغون مثل هذا المنهج، إذ ألفوا المنهج الإنشائي الذي يعتمد على الكلام، ولا شيء وراء ذلك، ولكننا نؤمن بأن النصر أبدا للجديد.. ولا سيما إذا كان جديدا لا يرفض القديم جملة وتفصيلا» (48).

واللافت للنظر في هذه المحاولة التجريبية الأولى، هو أن تطبيق المنهج البنيوي لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنما يتجلى – فقط – في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج (الشكل الفني للألغاز الشعبية) والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز وأسلوبها دراسة تراوح بين البنيوية والأسلوبية، وتزاوج بين المصطلحين البلاغي العربي والألسني الغربي، بنسب متفاوتة تعطي الأولوية لهذا الأخير، أما منهج القسم الأول من الكتاب، والمتعلق بمضمون الألغاز، فقد كفانا الناقد نفسه شرّ نعته بالمنهج التقليدي (49)، وبمثل هذه الرؤية المنهجية التجزيئية، درس (الأمثال الشعبية الجزائرية) حيث أفصح عن منهجه في مقدمة الكتاب قائلا: «.. اتبعنا منهجا حديثا قائما على الألسنية البنيوية» (50)، ولو أن هذا

---

(46)د. عبد الملك مرتاض: الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 7 – 8.

(47) نفسه، ص 12.

(48) نفسه، ص 12.

(49) نفسه، ص 12.

(50) د. عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982، ص 08.

المنهج لا ينسحب إلا على القسم الثالث من الكتاب، والموسوم بـ (اللغة والأسلوب في الأمثال الشعبية الجزائرية)؛ حيث درس اللغة المستخدمة في الأمثال، عارضا إياها على مصطلح (Langage) أو ما يطلق عليه «لغة الكلام المستخدم في عمل إبداعي ما» (51)، كي لا يلتبس بمصطلح (Langue) الذي يطلق على اللغة بمعناها العام، قبل أن ينتقل لدراسة «أسلوبية الأمثال» التي يمهّد لها بتقديم مسهب في الأسلوبية وتاريخها وممثليها وأصنافها، قبيل الشروع في معالجتها على المستويين البنيوي والصوتي، مع عدول عن المستوى الدلالي، اعتقادا منه بأن «الحديث عن المضمون في أكثر من موطن من هذه الدراسة لا بدّ أن يكون قد أشار، ولو من بعيد، إلى هذا الضرب من المفهوم الألسني» (52) ! حيث سبق له أن تقصّى الجوانب المضمونية في القسم الأول من الكتاب.

وهو خلل منهجي لازم جلّ نماذج «المرحلة التأسيسية والتجريبية» من تجربته الجديدة؛ إذ كان يفصل بين شكل النص ومضمونه، ليخص الجانب الأول – دون الآخر– بتطبيق المنهج الجديد، وذلك إجراء تأباه البنيوية (ومشتقاتها) بعنف !.

وبمثل هذا أيضا يقدّم لنا مرتاض، في كتابه (في الأمثال الزراعية) دراسة لسبعة وعشرين مثلا شعبيا زراعيا جزائريا، قصاراها المنهجي «العناية بالنص وشخصيته، لا بالمبدع وشخصه»(53)، ومع أنه يقرّر بأن منهجه «يعدّ ألسنيا في كثير من مظاهره وعناصره وأسسه»(54)، إلا أن تلك الملامح (الألسنية) لا تكاد تتضح إلا في الفصل الأخير من الكتاب، حين يتعرض إلى الخصائص البنيوية

---

(52) نفسه، ص 120.

(53)د. عبد الملك مرتاض: في الأمثال الزراعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 06.

(54) نفسه، ص 140.

والصوتية للأمثال، أما سائر الفصول فلم تك إلا دراسة تقليدية (على العموم) لمضمون الأمثال وحيزّها وزمنها.

أما كتاب (عناصر التراث الشعبي في «اللاز») فيقدّم لنا – بمنهج مماثل لما سبق على العموم– دراسة معمقة للجانب التراثي في رواية «اللاز» للطاهر وطار عبْر قسمين أساسيين: يُعنى أولهما بمضمون التراث الشعبي الوارد في الرواية (المعتقدات والأمثال)، فيما يعني القسم الثاني بدراسة بعض القضايا الفنية (الشخصيات، الحيز، الزمان، البنية والإيقاع).

ويستهل كل ذلك بثورة منهجية على السائد التقليدي:

«.. أفلَمْ يأنْ لنا أن ننبذ هذه المناهج الرثة التي قصاراها العناية بصاحب النص والتسلط عليه بأسواط من اللوائم وطلب الطوائل؟ ومتى نعدل عن ذلك نهائيا فنصرف الهمّ إلى التعامل مع النص وحده، فنسائله برؤية جديدة فيدر علينا وهو المعطاء، ويغدق علينا بالقيم والعناصر والجواهر وهو الواسع السخاء» (55)، إلا أننا لا نكاد نلمح ملامح البديل المنهجي، الذي يسعى الناقد إلى تأسيسه على انقاض السائد، إلا في القسم الثاني من الكتاب (كالعادة !)، أما القسم الأول فهو محض دراسة مضمونية تقليدية يمتزج فيها التاريخي بالإجتماعي، مع براعة إنشائية يُحسد عليها الناقد !.

ويتكرر هذاالصنيع المنهجي في كتاب (الميثولوجيا عند العرب) (56) الذي ينبني على ثلاثة أقسام: قسم متعلق بمفاهيم الأسطورة العربية ومضامينها (ماهية

---

(55) د. عبد الملك مرتاض: عناصر التراث الشعبي في «اللاز» ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987، ص 06.

(56) د. عبد الملك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب – الدارالتونسية للنشر، الجزائر – تونس، 1989.

الأسطورة ووظيفتها، صورة الغول، الزواج من السعالي، مظاهر اعتقادية)، وآخر متعلق ببعض القضايا الفنية (الحدث وزمانه، الشخصية الأسطورية وحيزها، خصائص الخطاب)، وهذا القسم هو جوهر الدراسة الألسنية، فيما كان القسم الأخير وقفا على ثبت بعض النصوص الأسطورية.

أما كتاب (القصة الجزائرية المعاصرة) (57) فهو قمّة الفصل بين الشكل والمضمون في النص الأدبي، وخاتمته في آن واحد؛ حيث يعرض لدراسة مدونة قصصية جزائرية عريضة (70 قصة قصيرة) عبرْ أقسام ثلاثة: قسم أول (في مضمون القصة الجزائرية القصيرة) يفرّعه إلى مضمون اجتماعي وآخر وطني، كما يفرّع المضمون الاجتماعي – بدوره إلى ثلاثة محاور (الهجرة، الأرض، السكن)، وذلك بلغة سردية تشرح النص وتمطّطه وتصنفه مضمونيا (بما يعدّ خرقا صارخا لجوهر المناهج الجديدة !)، فيما تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني والثالث المتعلقين بدراسة الشخصية والحيز والمعجم الفني، إلا أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج – من جهة ثانية – حيث يعرض لبعض «الهنات الألسنية» لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية، وسنفصّل هذه الإشكالية في فصل لاحق.

وإذا كانت كل هذه النماذج النقدية قد وقعت في مغبّة تجزيء المنهج، بتجزيء النص إلى شكل ومضمون على غرار الدراسة التقليدية، وقصره على دراسة الجانب الشكلي من النص، فإن النماذج المتبقية قد استطاعت أن تتجاوز هذا الخلل المنهجي؛ بتوحيد الدال والمدلول، والنظر إليهما من المنظور «السوسيري» (يتمثلهما وجهين لصفحة واحدة، لا يمكن أن نخدش أحدهما دون أن يتداعى لذلك

---

(57) عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1990

الوجه الآخر) ؛ فقد درس (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث) على امتداد تاريخي مطول نسبيا (1920 – 1954)، يتناول ثلاثا وخمسين قصيدة، دراسة (شكلانية)، تنطلق من الدال لتفصح – ضمنيا– عن المدلول؛ حيث تتقصى جوانب: الصوت والعنوان (ولعلها أول دراسة جزائرية تشير إلى دلالات العنوان)والصورة والمعجم الفني، مع التعويل الكبير على الإجراء الإحصائي، إيمانا من الناقد بأن الإحصاء (يساعد على الحصر والملاحظة الدقيقة لظواهر أدبية معينة..) (58)؛ فهو يطرح جملة من التساؤلات الأسلوبية: «.. ما هي البحور التي اختيرت في المجموعة ؟ (...) ما هو البحر أو البحور التي سيطرت على المجموعة فاستحقت الملاحظة؟ وليس البحر وحده كافيا لقياس الصوت في الشعر إذا لم يتله سؤال آخرعن كيفية هذه القصيدة: هل هي طويلة أو قصيرة أو متوسطة؟ وأي نوع من الأنواع الثلاثة يسيطر في المجموعة؟..»(59)، ثم يسعى إلى الإجابة عنها بالإجراء الإحصائي، وبعدها يعلّل ذلك بالإحتكام – أساسا – إلى بعض المعطيات التاريخية، بل وينزلق أحيانا إلى جوهر المنهج التاريخي حين يقرّر أن «على الباحث في شأن الصورة الأدبية أن يكون ملماً بمصادر الإلهام ومصادر الثقافة الشخصية للكتاب المبدع الذي يبحث في صوره» (60) !.

ويمكن أن تكون هذه الدراسة نموذجا من «الاستخدام التراثي لعناصر الأسلوبية الحديثة في تمكين العمل الأدبي من دروب إيصاله إلى المتلقي، أو

---

(58) د. عبد الملك مرتاض: الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، مجلة (الآداب)، بيروت، السنة 29، عدد 11 – 12، نوفمبر – ديسمبر1981، ص 183.

(59) نفسه، ص 183

(60) نفسه، ص 186.

إبلاغيته على وجه الخصوص» (61)، كما رأى ذلك الناقد السوري عبد الله أبو هيف، أما حكمه عليها بأنها «تفلح في الإحصاء، ولا تقع على وظائفه الأسلوبية والتعبيرية كما ينبغي»(62) فهو محضُ تخمين يعوزه الدليل، فيما نرى؛ لأن الناقد غالبا ما يبررّ تواتر الظواهر الأسلوبية بمبررّات دلالية تستند إلى السياق التاريخي للنصوص؛ كأن يبررّ شيوع ألفاظ الحزن والسخط والأسى – وما يتصل بها – في المعجم الفني، بأنها تمثل «شعبا حزينا مضطهدا ساخطا على الاستعمار ناقما من شروره، منغمسا في شقائه»، أما أن نلزم الناقد بالبحث عن مبررّ أحادي (لا شريك له !) –كما يريد أبو هيف – فذاك مما لا يتيسرّ حتى لصاحب النص نفسه من جهة، وذاك مما تأباه المناهج الحداثية الداعية إلى انفتاح النص وتعددية القراءة، من جهة ثانية...

ولعلّ كتاب (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين ؟) يشكل خلاصة منهجية واعية، تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية، تنظيرا وتطبيقا. فهو ثورة منهجية منظمة، تحارب القديم البالي، وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسني مهيمن.

والكتاب – أصلا – هو جملة من المحاضرات التي ألقاها المؤلف على طلاب الماجستير في الأدب العربي، خلال السنة الجامعية 1980 – 1981، ثم عاد ليجمعها في كتاب عبر قسمين اثنين: أولهما تنظيري يخوض في تقنيات النص الأدبي، وثانيهما تطبيقي، يسعى إلى تجريب إمكانات المنهج الجديد بسحبها على نص نثري قديم لأبي حيان التوحيدي.

---

(61)، (62) عبد الله أبو هيف: أشكال تجديد الكتابة الإبداعية وقضاياها، مجلة (الموقف الأدبي)، دمشق، مجلد 22، عدد 131، آذار 1982، ص94.

استهل الناقد ثورته المنهجية – كعادته – بالقدح في المناهج التراثية التعليمية العقيمة التي قصاراها الجمع والتكديس والشرح التعليمي الأفقي، داعيا إلى بديل منهجي جديد، منطلقه النظر إلى النص الأدبي على أنه ظاهرة نصية مستقلة؛ متسائلا ومجيبا: «ألم يأنْ أن يعتقد كل من يعنيه أمر الأدب بمفهومه المعاصر ان النص الأدبي ذو وجود شرعي مستقل عن مؤلفه إلى حدّ بعيد، على الرغم من أنه ينتمي إليه؟ فالنص الأدبي بالقياس إلى مبدعه، يشبه النطفة التي تقذف في الرحم فينشأ عنها وجود بيولوجي، ولكن الوليد على شرعيته البيولوجية والوراثية لا يحمل بالضرورة كل خصائص أبيه النفسية والجسدية والفكرية.. إنه يستقل بشخصيته عن الأب، مهما حاول الأب أن ينشئه على بعض ما يحب..» (63).

وقبل أن يمضي إلى التأسيس التطبيقي للبديل الذي يدعو إليه، نراه يرسم جملة من الفرضيات المنهجية التي يحاول – لاحقا – أن يؤكدها على مستوى الممارسة، ويمكن أن نوجزها فيما يلي (64):

1 – يستحيل وضع قواعد ثابتة تضبط دراسة النص الأدبي.

2 – قد يدرس دارسان من مدرسة نقدية واحدة نصا أدبيا واحدا، ولكن النتائج التي يستخرجها كل واحد منهما لا ينبغي أن تكون و احدة؛ لأن الرؤية الشخصية لكل دارس – رغم توحّد الإطار المنهجي – ينبغي أن تقود إلى تباين في النتائج.

3 – كل نص أدبي يفرض على دارسه منهجه المستقل.

---

(63) د. عبد الملك مرتاض النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983، ص41.

(64) د. عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص (49 – 55).

4 – إن نقدا واحدا النص أدبي ما، لا يستطيع – وما ينبغي له – أن يستنفد كل ما فيه من كنوزَ وخفايا وأسرار.

5 – إن النص الأدبي الواحد يجوز أن يعالجه دارس واحد معالجتين اثنتين أو أكثر.

6 – إن النص الأدبي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ، فهو معين لا ينضب، كلما استعطاه قارئ أعطاه...

وفي ضوء هذه الفرضيات، راح يشق طريقه إلى نص مقتضب لأبي حيان التوحيدي أخذه من (الإشارات الإلهية)، واللافت للنظر – بدءا – هو أن الناقد متردد بعض الشيء في الإفصاح عن وصف منهجه؛ إذ يقول: «حاولنا دراسته (أي النص) بمنهج جديد، ولا أقول بمنهج بنيوي بكل ما يحمل اللفظ من مدلول مكثف معقد»(65)، ثم يعود بعد سنوات لينعت منهجه – في ذلك الكتاب – بأنه السني بنيوي: «... أعتقد أنني في هذا الكتاب كنت أميل إلى البنيوية، وأميل إلى الألسنية، ولكنني في الوقت ذاته كنت مستقلا بشخصيتي» (66)، هذا التردد فتح أخدودا واسعا لدى بعض الباحثين لنعت منهج الكتاب بنعوت، نَحْسب أنها كانت على ضلال بعيد !؛ ومن ذلك قول أحدهم :

«في حقيقة الأمر فإن المنهج الذي وظفه الكاتب هو المنهج الإحصائي، وليس المنهج البنيوي، ولكن الكاتب لم يشأ الإفصاح عنه، أو لم يستطع حصره جيدا، وإن كان الاحتمال الثاني مستبعدا، لأن الكاتب استعمل هذا المنهج الإحصائي نفسه في مقالة تكاد تكون متزامنة مع هذا الكتاب لولا أنها سبقته بزمن يسير جدا، إنها مقالة (الخصائص الشكلية للشعر لجزائري الحديث)..»(67) !!!.

---

(65) نفسه، ص05.

(66) جهاد فاضل: أسئلة النقد، م.س، ص217.

(67) علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، م.س 98.

وهي ملاحظة ساذجة للغاية، ما كان لصاحبها أن يفضي بها، لو لا أنه كان يحكم من فراغ، ويبني أحكاما على المنهج من تصورٍ ضيق لمفهوم (المنهج)، وفي غياب ضوابط لماهية المنهج؛ ذلك بأن «المنهج الإحصائي»، كما قلنا في باب سابق، لم يكن – في يوم ما – منهجا قائما بذاته ولذاته (وما ينبغي له أن يكون !) فهو مجرد «منهج مساعد» أو بالأدق إجراء منهجي يمكن أن يستعين به ويستوعبه أي منهج، ولو كان الحكم السابق صحيحا، لصحّ أن يكون منهج عبد الملك مرتاض في كل كتبه الأخيرة (الصادرة بعد سنة 1982) واحدا وهو (المنهج الإحصائي)؟، وذلك ما ينكره حتى من قررّ هذا الحكم !..

لقد خصّ (مرتاض) نصّ أبي حيان بدراسة نصية مطولة، أسماها «تشريحا» (وهو أكثر النقاد العرب حرصا على مصطلح «التشريح» الذي يجعله بديلا للشرح والتحليل أوحتى النقد والدراسة والقراءة، قبل أن يأتي الناقد السعودي عبد الله الغذامي ليغتصب هذا المصطلح ويجعله مقابلا للتفكيكية، ثم يشيع الخلط بين أهل النقد!)، وتقوم هذه الدراسة التشريحية على فحص بنية النص في مستوييها الإفرادي والتركيبي، ثم فحص مجمل الظواهر البنيوية الأخرى: كالزمان والحيز والصورة والتركيبات الصوتية، مع الاستعانة الواسعة بالإجراء الإحصائي الذي كثيرا ما يعتدّ به الناقد، ويعتمده منطلقا علميا للتشريح النصي.

يلج الناقد بنية النص معززا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحا جملة من الأسئلة التي غالبا ما تنصب حول «المتغيرات الأسلوبية» في النص، من طراز هذه الاستفهامات: ما اسلوب هذاالنص الأدبي؟ ولا نستطيع معرفة أسلوب هذا النص إلا بدراسة أسلوبيته (...) وللأسلوبية مفاتيح من أهمها الإجابة عن بعض هذه الأسئلة المختلفة: كيف كانت جمل النص (وحداته): قصيرة أو طويلة؟ وما النوع المسيطر

من هذه الجمل: القصير أم الطويل؟ أو لا يسيطر أي نوع منها، وإنما وزّعت البنى في النص على سبيل التساوي ؟

ثم كم عدد هذه الجمل من حيث هي في النص: طويلة كانت أم قصيرة، ثم إن هذه القصيرة تظل مفتقرة إلى أن نحدّد لها بنُى مونيماتها الداخلية، ثم نحصيها إحصاء يتيح لنا معرفة نسبة التكرار المسيطرة.. ومثل ذلك يقال في الجمل الطوال، ثم لماذا اصطنع الكاتب صنفا بعينه من الوحدات في نصه الأدبي المطروح للتشريح، أي لماذا استخدم الجمل القصار بالذات، أو الجمل الطوال بالذات؟...»(68).

ثم ينهض بالإجابة عن كل ذلك، انطلاقا من عمليات إحصائية شاقة، يسعى إلى أن يجد لها دلالات ضمن بنية النص وعلاقات بناها الداخلية، بعضها بعض، من غير أن يلجأ إلى تفسيرات خارجية، دخيلة عن النص.

وعلى العموم فالدراسة تراوح – منهجيا – بين البنيوية والأسلوبية، من منظور ألسني موحّد، يتزاوج فيه المصطلحان الألسني والنحوي، وتتعايش فيه الثقافتان الحداثية والتراثية تعايشا سلميا نابعا من شخصية الناقد نفسها، أو لنقل مع الدكتور عبد العزيز المقالح: «لم يكن الدكتور مرتاض في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) بنيويا بالمفهوم الخالص للبنيوية المدرسية، ولم يكن منتميا إلى الأسلوبية ذلك الإنتماء المدرسي الذي يضع صاحبه في كبسولة مغلقة تدور به ويدور معها. لقد كان – من خلال نصه ذاته – ناقدا عربيا معاصرا طليق الاختيار، استطاع أن يتمثل تاريخ النقد العربي في قديمه وفي حديثه، واستطاع كذلك أن يتمثل أحدث أساليب النقد الأوروبي الحديث، مع استعداد صادق وأصيل لكي يوظفه توظيفا عربيا ويرفد به ثقافتنا النقدية الحائرة بين القديم والجديد، وبين

---

(68) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص 64 – 65.

الأصيل والوافد....» (69)، ولا يلبث المقالح أن يطلق على مثل هذا النزوع صفة «الجديد المحافظ».

هذا ومن العجب العجاب أن يرى آخر أن الناقد يبدو من خلال كتابه هذا «متذبذبا بين الحداثة والتراث، لا يميل إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء»، ثم ما يلبث أن ينقض هذا الحكم، بعد سطر واحد من هذه الفقرة، حين ينعته بمحاولة «الثورة على كل قديم، وكأن به حساسية أو عقدة اتجاه التراث» (70) !!!.

أما كتاب (بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) فليس إلا تأكيدا للمنهج الذي بسطه مرتاض وطبّقه في «النص الأدبي من أين ؟ وإلى أين؟)، وتمطيطا له. وقد نَعَت منهجه فيه – بعد سنوات من تأليفه – بقوله: «لا أنكر أنني ركّزت على الجانب الأسلوبي، على الأسلوبية، فاستخدمت المنهج الأسلوبي أكثر مما استخدمت المنهج البنيوي في تشريح هذه القصيدة في كتابي (بنية الخطاب الشعري)»(71).

وينطلق الكتاب من مقدمة مطوّلة (حول نظرية الشعر)، تسعى إلى المقاربة بين نظريتين متباعدتين في الزمان والمكان واللغة، ولكنهما متقاربتان في الجوهر والتصوّر: «.. انظر كيف يلتقي جان كوهين، وهو ناقد من أصحاب المدرسة النقدية المعاصرة، مع أبي عثمان الجاحظ على الرغم مما يفصل بينهما من زمان ومكان وحضارات..»(72).

---

(69) د. عبد العزيز المقالح: تلاقي الأطراف – قراءة أولى في نماذج من آداب المغرب الكبير، ط1، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1987، ص 182.

(70) علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، م.س، ص 96.

(71) أسئلة النقد، م.س، ص 216.

(72) د. عبد الملك مرتاض: بنية الخطاب الشعري، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص 17.

قبل أن يشرع في المواجهة النصية لقصيدة (أشجان يمنية) للشاعر عبد العزيز المقالح، مواجهة مباشرة تحتكم «إلى النص وحده دون اللجوء إلى عوامل خارجية بعيدة عنه كثيرا ما تدخلت فيه، تحت أشكال مختلفة، فأفسدته إفسادا. وإذا هي كالجرثومة الغريبة التي تصيب الجسم فياجع لها حتى تماط عنه» (73) على حدّ تعبيره.

يستهلها بتشريح للبنية، في مستوييها الإفرادي والتركيبي، مع بسط لبعض المفاتيح الأسلوبية التي يطرحها – كعادته – في شكل استفهامي متسلسل، قبل أن ينتقل إلى تشريح جوانب أخرى (الصورة، الحيّز، الزمن، الصوت والإيقاع، المعجم الفني) برؤية بنيوية أسلوبية، تستعين بالمفاهيم الألسنية والإحصاء.

وقد أثار هذا الكتاب جدلا واسعا في الأوساط النقدية العربية، ومعارك ساخنة كثيرا ما افتقدها النقد العربي المعاصر؛ إذ رأى فيه الدكتور ابراهيم السامرائي نموذجا (من فتنة المعاصرة)(74)، وفي مقاربته بين كوهين والجاحظ عمدا (باطلا !) لتصديق ما يقول الغربيون بأمثلة تراثية عربية، فكان أن ردّ عليه مرتاض بمقالة مطولة عنوانها (هل الحداثة فتنة ؟!) (75)، كما رأى فيه الدكتور عبد الحكيم

---

(73) نفسه، ص245.

(74) مجلة المنهل، السعودية، المجلد 55، العدد 511، ديسمبر 1993 –جانفي 1994، ص64.

(75) نشرها بمجلة (المنهل) على حلقتين :

– الحلقة الأولى: المجلد 56، العدد 516، يونيو 1994، ص125.

– الحلقة الثانية: المجلد 56، العدد 517، يوليو 1994، ص 115.

ثم أعاد نشرها في أسبوعية (الشروق الثقافي) بالجزائر، تحت عنوان (جدال بين الحداثة والتراث)، على 11 حلقة:

الحلقة الأولى: العدد 46، 9 جوان 1994.

الحلقة الأخيرة: العدد 56، 25 أوت 1994.

راضي مجرد كتاب دعائي محسوب على النقد!. فكان أن ردّ عليه الناقد بكتاب كامل أعاد فيه قراءة القصيدة نفسها بمنهج مغاير، وقد ضمّنه ردا ساخرا على صاحب الرأي سنقف عنده بعد حين.

أما الناقد العراقي فاضل ثامر فله في هذا الكتاب رأي غريب (يحلب خارج الإناء !): «يقدم لنا الدكتور عبد الملك مرتاض تجربة قرائية أخرى لقصيدة عربية معاصرة للشاعر اليمني الدكتور عبد العزيز المقالح تحت عنوان (بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية)، وهي في الواقع لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشريحية أو التفكيكية بل تزاوج بين القراءتين البنيوية والتقليدية» (76)، ذلك بأن الأستاذ يخلط خلطا لا أساس له بين «تشريحية» عبد الله الغذامي (التي أصبحت مرادفة للتفكيكية لدى كثير من النقاد، منذ جعلها الغذامي مقابلا لمصطلح (deconstruction)، في كتابه «الخطيئة والتفكير» سنة 1985) و «تشريحية» عبد الملك مرتاض التي لا صلة لها بالتفكيكية، وما دام مرتاض هو الأسبق إلى استحداث هذا المصطلح، فهو ليس مسؤولا – إذن – عن تحميله ما لا يطيق !.

وعموما فقد كان عبد الملك مرتاض في مرحلة «التأسيس والتجريب» هذه، يمهد لإرساء معالم منهج نقدي جديد، يحتكم إلى التأويل المحايث للظاهرة النصية مجردة من سياقاتها الخارجية، برؤية بنيوية أسلوبية لم تسلمْ من بعض الملامح التقليدية، مثلما تعثرتْ على عتبة الفصل بين شكل النص ومضمونه، لينجرّ عن ذلك تجزئ المنهج وإخفاقه في احتواء الظاهرة النصية مجملة.

(76) فاضل ثامر: اللغة الثانية: المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص42.

ب - مرحلة التخطي والتجاوز:

ويمكن التمثيل لهذه المرحلة بأحدث ما صدر للناقد، خلال التسعينيات ونعني بذلك أربعة كتب، إليكموها مرتبة حسب تواريخ صدورها:

1 – ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيك لحكاية حمال بغداد (صدر في العراق سنة 1989، وأعيد طبعه في الجزائر سنة 1993).

2 – أ/ي – دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد (1992).

3 – شعرية القصيدة قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية (1995).

4 – تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية «زقاق المدق» (1995).

وقد كان بودنا أن نمثل لهذه المرحلة بكتب أخرى أكثر إيغالا في حداثة المنهج، لولا أن هذه الكتب لا تبرح مخطوطة لدى صاحبها، أو هي تحت الطبع في الجزائر وبيروت.

بدأ عبد الملك مرتاض – من خلال هذه النماذج – يتخطى جملة العقبات المنهجية التي كان يواجهها، في المرحلة السابقة، فلا يكاد يتجاوزها إلا بالارتكاز على معاول النقد التقليدي؛ وفي طليعة هذه العقبات إشكالية (الشكل والمضمون)، مثلما بدأ يتجاوز (البنيوية) إلى (ما بعد البنيوية) إذ أخذ يصطنع (منهجا مركبا) جديدا، يقوم – في الغالب – على المراوحة والمؤالفة بين السيميائية والتفكيكية.

وقد دشنَ هذا (المنهج المركب) بـ«تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد»، وهي إحدى حكايات (ألف ليلة وليلة)، تمتد من الليلة التاسعة إلى الليلة التاسعة عشرة، حيث عرض النص على العدسة المجهرية، كي تتسنى له رؤيته من

جميع أقطاره، وشتى مستوياته، فكان أن شرّحه من حيث الحدث والشخصيات والحيز والزمن وتقنيات السرد وبنية الخطاب والمعجم الفني، ولم يكن فصله لبعض وحدات هذا العمل السردي عن بعضها إلا «مجرد تصنيف إجرائي لم نجد منه مناصا» (77)، ذلك بأنه حسم جدلية الشكل والمضمون منذ البدء: «ليست محاولة الفصل بين مضمون النص وشكله إلا محاولة لفصل الروح عن جسده، ثم الإدعاء من بعد ذلك أن هذا الجسد لا يبرح حيا ينبض، فلا شكل ولا مضمون ولا هم يحزنون !...» (78)، مؤكدا عن طريق الإستفهام :

«.. أروني بربكم لفظا واحدا ورد في نص من النصوص ولا مضمون له، وكيف يجوز التعامل مع جسد لا روح فيه؟ ثم كيف يمكن الزعم أن اللفظ فضلة في رأي بعض النقاد المعنويين والاجتماعيين، وأن المعنى فضلة في رأي الشكلانيين والبنيويين الذين لم يكن موقفهم، فيما يبدو، إلا ضربا من ردّ الفعل المتطرّف؟ والحق أن لا هؤلاء ولا أولئك ولا آخرون محقون. وأولى لنا أن ننشد منهجا شموليا..» (79).

لقد أفضى المنهج المتبع بالناقد إلى جملة من النتائج الباهرة التي تخص هذا الأثر التراثي العريق، ما كان ليبلغها لو لم يك يؤمن – وفقا للتصور التفكيكي – بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد، فقد قرأ هذا النص قراءة منهجية مغايرة إنتهت إلى إعادة النظر في كثير من «المسلمات» التي قررها باحثون سابقون – مستشرقين كانوا أو مستعربين – بشأن هذا الأثر المظلوم، ومن ذلك تسليمهم

---

(77) د. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص15.

(78) نفسه، ص09.

(79) م.س، ص10.

بأن (ألف ليلة وليلة) هي كرنفال فلكلوري تلتقي فيه ثقافات العرب والهند والفرس وشعوب لا حصر لها، وأنها نصوص لقيطة لا أبَ شرعيا لها، بل اشترك في تأليفها مؤلفون كُثر من كل حدب وصوب، في أزمنة مختلفة وأمكنة متباينة: تأليفا وجمعا وترجمة !..

يأتي عبد الملك مرتاض ليقلب هذه المسلمات المجحفة رأسا على عقب، مؤكدا الطابع العربي الخالص لهذه الحكايات؛ من حيث إن مؤلفها واحد على العموم، كان «بغدادي الدار، رشيدي العهد، عربي الثقافة، وطني النزعة، كأنه كان مندساً في بعض قصور هارون الرشيد، حتى كأن هذه الحكايات إنما كانت ضربا من الدعاية العظيمة لشخصية هارون الرشيد وحلمه وكرمه وتواضعه وعدله وظرفه وأدبه. فمعظم الحكايات تنطلق من مدينة بغداد أوتنتهي إليها..» (80)، فكانت «شخصية هارون الرشيد هي قطب الشخصيات الحكائية إطلاقا، وعهده هو قطب الأزمنة، وعاصمته بغداد هي قطب الحيز...» (81).

لذلك يستغرب الناقد أن «يتعدد المؤلفون وتتوحد اللغة الفنية للسرد؟ كيف يتعدد هؤلاء المؤلفون، وتتوحد الرؤية الفنية، كما تتوحد المواقف والشخصيات وتتشابه على تباعد بين الليالي؟ وكيف نفسر إذن هذه الوحدة الفنية العامة التي تطبع هذا الأثر السردي العظيم؟ هل كان يمكن لمجموعة من المؤلفين، أولي ثقافات مختلفة وإيديولوجيات متباينة، ومنتمين إلى أزمنة وأمكنة متباعدة أن يوفقوا إلى نسج هذا العمل الفني الكبير على هذه الصورة من الانسجام والتلاؤم، وهوما أطلقنا

---

(80) نفسه، ص 232.

(81) نفسه، ص233.

عليه الوحدة الفنية للسرد..؟» (82) ثم يعود ليحصر معالم هذه الوحدة الفنية، فيما يلي (83):

1 – الشكل السردي (البناء العام للحدث).

2 – وحدة اللغة الفنية واتفاق أسلوبها لدى الوصف، ذكر المواقف التاريخية أو العاطفية المثيرة.

3 – ترداد عبارات بعينها من بداية السرد إلى نهايته، لدى التعبير عن معان بعينها، مما يجعل المرء يتساءل كيف يقع هذا الاتفاق العجيب من المؤلفين المختلفين زماناً ومكاناً بهذه البساطة ؟.

4 – نمطية الشخصيات والأدوار التي تنهض بها من حيث هي نساء أو رجال، ثم من حيث هي عجائز أو جوار.

5 – بياضية الحدث والجنس في معظم مواقف الليالي.

وواضح أن هذه الخصائص تنسحب على مجمل الحكايات، لكن الناقد يضطلع بتفصيلها المدقق في حكاية (حمال بغداد)، وهذا صنيع منهجي شبه متواتر في القراءة التفكيكية؛ فقد ألفينا نظيرا له – في الباب السابق– لدى الدكتور عبد الله الغذامي الذي رأيناه في (الخطيئة والتفكير) يفكك نصاً ما، يأخذه على أنه نموذج مستوحى من مدونة أكبر، بحيث تصدق النتائج التي ينتهي إليها على مجمل المدونة.

وما عدا القليل من مثل هذه الإجراءات المنهجية، فإن الدراسة يعوزُها المصطلح التفكيكي (وحتى السيميائي أيضا !)، وذلك ما يناهض الفرضية التي افترضناها في مدخل البحث – حيث عددْنا المصطلح «مفتاحا منهجيا»؛ يوحي بالمنهج ويدلّ عليه، وهذا ما لم يكن في كتاب مرتاض !.

---

(82) د. عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 231.

(83) نفسه، ص 232.

وتكاد الملاحظة نفسها تنطبق على كتابه (أ–ي) الذي يقدّم دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة «أين ليلاي» لمحمد العيد آل خليفة. برؤية منهجية متطوّرة، ولعل أول ما يلفت الانتباه في هذا الكتاب هو عنوانه الغريب الذي لم يألفْه التأليف العربي؛ فلماذا كان (أ–ي) عنوانا له ؟!..

لإدراك دلالات هذا العنوان، يقدم لنا المؤلف ستّ إجابات كاملة:

1 – إن (أ) هي أول ما يشكل الأبجدية العربية ومعظم الأبجديات العالمية.

2 – إن الياء هي خاتمة حروف الأبجدية العربية، وقد ينشأ عن ذلك ضمنيا أن المضمون ثقافي قبل أي شيء، وينتمي أساسا إلى الثقافة العربية التي هي جزء من الثقافة الإنسانية.

3 – إننا نعدُّ هذا العمل تجربة نقدية جديدة؛ فهي إذن محاولة لتأسيس نزعة على الأقل. ومن حقنا، انطلاقا من هذا المنظور، أن نطلق على هذه الممارسة الثقافية عنوانا ينتمي إلى جنس اللغة الجديدة أيضا (نيولوجي).

4 – إن عنوان النص الأدبي نفسه الذي تناولناه يبتدئ بألف ثم ياء: (أيـ...) ومثل ذلك يقال في مطلع النص نفسه، فلا يكون مستَنْفَرَاً، والحال هذه أن يطلق عنوان يتلاءم مع العنوان والمطلع في النص المدروس.

5 – إننا كنا لاحظنا لدى تفكيك هذا النص الأدبي أنه ينزع إلى اصطناع الأصوات المفتوحة والنداء، فكان اختيار الألف (تضاف إليها الياء) عنوانا، من الأمور التي يجب أن تأتلف مع المضمون ولا تختلف.

6 – إننا لاحظنا لدى دراسة هذا النص أنه يميل إلى اصطناع النداء كما أسلفنا؛ والهمز إحدى أدوات النداء في النحو العربي؛ ومثلها (أيْ) نفسها التي، هي أيضا، تعني النداء، كما تعني التفسير. وهي في الحالتين ذات وظيفة نفعية بالقياس إلى مضمون هذا الكتاب.

فعسى أن تكون مثل هذه اللطائف مما يشفع لدى القارئ في تقبّل مثل هذا العنوان» (84).

والحقيقة أن هذه التبريرات – على طولها ووضوحها – قد لا تقرّ مشروعية هذا العنوان الجديد، لأنها لا تُحيل صراحة على المرجع الأساسي الذي استمدّهُ منه، وهو – فيما يبدو لنا – ليس غير كتاب (S/Z) لرولان بارت (R. BARTHES) الذي حمل عنوانه على حرفين: حرف (S) الذي هو أول حرف من عنوان النص الذي يعالجه الكتاب (وهو قصة Sarrasine لبلزاك)، وحرف (Z) الذي هو آخر حرف من الأبجدية الفرنسية، ومن العبث أن يترجم بعض المعاصرين هذا العنوان إلى العربية بعنوان (س/ز)؛ لاستحالة المطابقة بين النظامين الأبجديين: العربي والفرنسي.

وما يؤكد لنا هذا الافتراض (*) – فضلا عن وجه الشبه بين العنوانين – هو أننا ألفينا المؤلف – في عدة مواقف – يثني كثيرا، مشافهةً وكتابة، على (S/Z) وبعد إشكالية العنوان، تأتي إشكالية المنهج، التي خصّها المؤلف بتمهيد مطوّل، رأى فيه أحد الباحثين خطأ منهجيا (!)، لأنه مروق من النص إلى خارجيته (85)، ولو كان ذلك كذلك لكانت أيُّ مقدمة وأي تمهيد حراما كبارا في شرع الدراسة النصية الحداثية !، لذا فلنَا في الصمت مندوحة عن الردّ على هذا الكلام.

---

(84) د. عبد الملك مرتاض: أ–ي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص 04.

(*) لعلّي أن أكون أولَ من أشار إلى هذه الملاحظة، يومَ قدّمتُ عرضاً لهذا الكتاب بُعَيْدَ صدوره، في مقالتي المنشورة بأسبوعية (الحياة)، قسنطينة، عدد 115، من 05 إلى 11 ديسمبر 1993.

(85) علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، م.س. ص 117.

يتضمن هذا التمهيد جملة من المنطلقات المنهجية التي تتحكم – بعدئذ – في الممارسة التطبيقية، ويمكن تلخيصها فيما يلي (86) :

1 – الحرص على التناول «المستوياتي» للنص الأدبي، بحيث يسلّط الضياء على ما استطاع من مستويات مختلفة.

2 – مراعاة النص الأدبي في شموليته، دون فصل بين شكله ومضمونه.

3 – تفكيك الشبكة المتحكمة في العلاقات التي توحّد وجهيْ النص، بعد التخلّص من خرافة الشكل والمضمون.

4 – يمكن الانطلاق من المضمون إلى الشكل، أو العكس، دون أن يختلّ نظام النص.

5 – نبذ الرؤية التقليدية التي تحرص على حصر النتائج وإصدار الأحكام.

6 – ولوج النص بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد من قبل.

7 – يمكن مدارسةُ النص الأدبي مراتٍ مختلفات.

8 – النقد مكمّل للابداع، أو هو مجرد وجه من وجوهه: يماشيه حينا ويجاوزه حينا آخر.

9 – غاية النقد أن يدارس «أدبية الأدب».

10 – لا يمكن الخلط بين نظرية النص وبين النظرية النقدية التي تدرس هذاالنص، فلكلّ منهما مجالُها.

11 – ليس ضرورةً أن نطلق الصفات الجُزافية على الدراسات الحديثة فنزعم أن هذه بنيوية، وتلك نفسية (...)، لأنها مجرد «تصنيفات مدرسية فجّة»، بل من الأولى لنا أن ننتهي إلى هل هذا المنهج حداثي أو تقليدي ؟!.

(86) ا– ينظر ص (11–7).

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
المكتبة المركزية
قسم اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

وإن كنا هنا نسجل على عبد الملك مرتاض تناقضا صارخا بين قوله وفعله، إذ لاحظناه يضع عنوانا فرعيا على معظم كتبه، يؤشر للصنف المنهجي الذي يتبناه: (دراسة تشريحية..، تحليل سيميائي تفكيكي...، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة..، دراسة سيميائية تفكيكية...)، ثم يأتي لينْعتَ مثل هذا الصنيع «بالتصنيف المدرسي الفجّ»...!

بعدئذ يقدّم الناقد عرْضا مقتضبا لجذور الفكر التفكيكي، ممثلا برائده (جاك دريدا)، لينتهي إلى أن التفكيكية «يجب أن تكون بنتا بارّة للبنيوية التي تكمّلها أكثر مما تقاطعها»(87)، قبل أن يشرْع في تفكيك نص (أين ليلاي) للشاعر محمد العيد آل خليفة، عبرْ فصول ستةّ؛ استهلّها بفصل حول بنية القصيدة لدى محمد العيد، بحث فيه الخصائص البنيوية العامة لشعر محمد العيد (من خلال 120 نصاً كاملا) على غرار القراءة التفكيكية التي تشرّح النص في ضوء النموذج الذي ينتمي إليه، حيث انتهى إلى أن هذه البنية شبيهة ببنية القصيدة العربية العمودية واستمرار لها؛ من حيث طولُ نفَسها واصطناعها الإيقاعات الفخمة الشهيرة واختيارُ القوافي المألوفة واصطياد الصور المعتادة واختيار اللفظ وانتقاء العبارة، بما يكون معه محمد العيد «آخر شاعر جزائري يحافظ على التقاليد الشعرية العربية العمودية»(88)، إن صحّ هذا الحكم !.

أما الفصول المتبقية فليست – في أغلب غاياتها – إلا تفكيكا وتقويضاً لهذه البنية العامة (التي تضمنها الفصل الأول) بمنهج بنيوي وإجراءات سيميائية.

يتجلى ذلك في مطلع الفصل الثاني المتعلق بـ (طبيعة البنية في نص «أين ليلاي»)؛ حيث يقررّ انتماء النص إلى البنية الشعرية التقليدية، ثم سر[illegible]

(87) أ–ي، ص27.

(88) نفسه، ص 52.

هذه القراءة بتصنيف النص – تقنيا – في خانة البنية الحداثية التي تصطنع البناء الدوراني (خطاب مفتوح وقصة مغلقة).

أين يفضي بنا آخر بيت فيه إلى نقطة البداية (89). وبعدُ «إطلالة سيميائية» عامة على النص، ينتقل إلى مدارسة بنيته التركيبية وبنيته المعجمية.

أما الفصل الثالث (في مخاض النص وتأويليته)، فقد تمثّل فيه ما قبليةَ النص، قبل أن يشرع في تفكيكه إلى أجزائه الأولى، محاولا «تمثل هذه الأجزاء كما كانت مشتتة قبيل أن تلتئم في هذا البناء الشعري الكامل (...) على سبيل التصورّ والافتراض، أيْ أننا نركض في إبداع نفترض أن الإبداع الثاني الكامل (...) انطلق منه» (90)، ومع تسليم الناقد بتقليدية النص، فإنه يظفر منه بنماذج «أيقونية»، درسها وفقا (لأبجديات الدرس السيميائي، قبل أن يقف على رمز (ليلى) الذي خصهَ بدراسة تأويليةَ: سيميائية المنطلق (من حيث أن نظرية التأويل «الهرمنيوطيقا» فرع من الشجرة السيميائية)، تفكيكية المبتغى؛ من حيث إن تأويل الناقد للرمز كان يقوم على التسليم بالتعددية القرائية للنص، ولم يكن يستجيب للقراءة الأحادية التي فرضها عليه قراء سابقون (*).

---

(89) نفسه، ص55.

(90) نفسه، ص 79.

(*) أثناء مناقشة رسالة الباحث علي خفيف (التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض) أثار الدكتور مختار نويوات رأيا «كوميديا !»، مفاده أن (ليلى) التي يقصدها محمد العيد في قصيدته ليست إمرأة وليست رمزا للحرية، إنما هي «مطريتّه» التي ضاعتْ منه في يوم ممطر، فكتب القصيدة بالمناسبة !. ومهما كان الصدق الواقعي والتاريخي لهذه الحكاية، فإنّ من السذاجة الكبيرة – في المنظور التفكيكي على الأقل – أن يلتزم الناقد بدلالة مثل هذه المناسبة الضيقة أثناء التحليل مهما كانت درايته بها، لأن في ذلك إعداما للنص وإغلاقا لانفتاحه وتجدّده.

وفي الفصول اللاحقة يعرْض الناقد للنص في مستويات الحيزَ والزمن والإيقاع. دون أن يحوْصلَ كلّ ذلك بخاتمة تحصر ما انتهى إليه من نتائج، و إيمانا منه بأن ليس ذلك من طبيعة المنهج الذي سلكه، وإن كان هذاالسلوك – في ذاته – سيفتح المنهج على ما لاحصر له من العلامات الاستفهامية !...

وتتضح معالم «المنهج المركّب» أكثر، لدى عبد الملك مرتاض، في كتابه (تحليل الخطاب السردي) الذي يقدّم «معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة» لرواية «زقاق المدق»، لنجيب محفوظ، والكتاب – على غرار سائر كتب مرتاض –موطأ بمدخل منهجي مهمٍ، يوضّح القصد المنهجي الذي آثرَ أن يسلكه ابتغاءَ تقصّي الحيثيات السردية لهذا الخطاب الروائي.

يعتقد الناقد أن المدرسة المنهجية الواحدة، المنْغلِقَة على ذاتها والمتعصبة لذاتها، مدرسةٌ «ساذجة، مغالطة بحكم طبيعتها، مكابرة بحكم هدفها، مدّعية بحكم طبيعتها، مدّعية بحكم وظيفتها، متعصبة بحكم رؤيتها الأحادية إلى الأشياء والأحياء» (91).

لذلك لم يجد بدّا من مواجهة (زقاق المدق) بروح منهجية تعدّدية، مسلّما بأن «التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مُني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلْو المذهب، خصوصا في هذا القرن». (92).

ولعل مما يشفع له في اللجوء إلى هذا التركيب المنهجي، هو أن السيميائية ذاتها «تركيبية الطبيعة حيث إنما تتركب من (مفاهيم بيولوجية ومفاهيم فيزيائية

---

(91) عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 09.

(92) نفسه، ص 06.

ومفاهيم الذكاء الاصطناعي)، فهاجس «التركيب موجود عالميا، ولكنه ينبني على توحدّ ابستمولوجي)، فلقد انبثقت السيميائية إذن عن ميراث مركب (من اللسانيات البنيوية، ودراسة الفلكلور والميثولوجيا)» (93).

على ذمةّ ذلك، يستعين الناقد ببعض الإجراءات التفكيكية؛ إذْ يفكك النص السردي إلى عناصره الأولى التي تركّب منها، للكشف عن طوايا النص وتحديد المواد التي بني منها، والبنى التي أعدّ فيها، معتقدا أن هذا الإجراء «سيفضي إلى وضع منهج للدراسة ملائم لطبيعة المواد المفككة نفسها؛ لا لطبيعة منهج مستجلب مفروض من الخارج على النص فرضا، غريب على بناه العميقة والسطحية معا» (94).

وعلى هذا قسمّ الكتاب إلى قسمين أساسيين، قسم أول متعلّق بدراسة البُنَى السردية، في مستوياتها الطبقية والعقَدية والجنسية. ويمكن القول بأن منهج الناقد – في هذا القسم – لا يرتبط إطلاقا بالمنهج المعلن عنه بل إنّ له صلة وطيدة بالنقد الموضوعاتي، من حيث إنه يقسمّ النص إلى ثيمات أساسية (موضوعات رئيسة) ثم يعمد إلى هذه الثيمات فيفرّعها –بدورها– إلى موضوعات فرعية !.

وقسم ثان متعلق بالتقنيات السردية التي يصطنعها النص؛ حيث درس الشخصية في مستوييْها البنيوي والوظيفي، من منظور سيميائي يتقصىّ دلالات الأسماء والأعمار، وتقصيّ الشخصيات من حيث البناء المرفولوجي والبناء الداخلي ومراتبُها السردية في النص، وأبعادُها الوظيفية.

كما درس البنية السردية للنص (علاقة السارد بشخصياته، الأشكال السردية، التقنيات السردية...) واللافت للنظر هنا أن الطبيعة التحليلية الوصفية للمنهج

(93) نفسه، ص 07 (أما التنصيصات الموضوعة بين قوسين فهي لمحمد مفتاح وغريماس).
(94) نفسه، ص 09.

المتبّع لم تمنعه من تطعيمها بشيء من المعيارية؛ إذ عرض لبعض العيوب السردية أو «الهنات التي اعتورت سبيل المسار السردي فأوشكت أن تُسيء إليه» (95)، ومنها بعض التدخلات السردية التي تسدّ اللعبة السردية وانعدام الفروق اللغوية – في المستوى السردي – بين الشخصيات بما يشكل خرقا لتقاليد المناهج النقدية الجديدة التي تأبى مثل هذا النزوع المعياري.

ودرَس الزمان والمكان ملتحمينْ في النص، مع الإشارة إلى اصطناعه في هذا الكتاب لمصطلح (المكان) – خلافا لسائر كتبه التي اصطنع فيها مصطلح (الحيّز) لأن هذه الرواية لا تحفل كثيرا بدلالات الحيّز قدر احتفالها بالأمكنة الجغرافية. ليقف أخيرا على خصائص الخطاب السردي من زوايا أسلوبية (الوصف، التكرار، التشبيه) وسيميائية (العنوان، التناص، دلالات الألوان، والأصوات والروائح...).

ولم يختم الكتاب بخاتمة، كالعادة!

وعموما، فقد كان الكتاب دراسةً بنيوية المنهج أصلا، لكنها تتمفصل على إجراءات منهجية أخرى: معلَنَة كانت (تفكيكية، سيميائية، إحصائية) أم غير معلنة (أسلوبية، موضوعاتية)...

أما كتاب (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة أشجان يمنية) فيشكل تأكيدا ضمنيا قاطعا لتمكّن التصور «التفكيكي» – في مستوى التعددية القرائية – من القناعة المنهجية للناقد، ويأتي صنيعه هذا حدثا نقديا متفردا في العالم بأسره؛ إذ لم نسمع – من قبل – بناقد. (قديم أو حديث، عربي أو غربي...) ألّف كتابيْن نقديين، بمنهجيْن مختلفيْن حول نصّ واحد!.

---

(95) تحليل الخطاب السردي، ص 221.

فقد قدّم عبد الملك مرتاض دراسة بنيوية لقصيدة «أشجان يمنية» لعبد العزيز المقالح، عبر كتابه (بنية الخطاب الشعري) الذي كان موضوعا لمقال هجائي كتبه «شخص يدّعي أنه يُدعى عبد الحكيم راضي، وهو اسم غريب في عالم الأدب»! (96). على حد تعبير مرتاض. فكان هذا المقال (المنشور بمجلة «فصول» المصرية: المجلد الثامن، العدد الأول والثاني، 1989) باعثا للدكتور مرتاض على تأليف كتاب ثان يدرس القصيدة نفسها بمنهج مغاير، وقد ضمّنه ردا عنيفا على ذلك المقال، بل ولم يرَ مانعاً من احتمال تأليف كتاب ثالث حول النص نفسه (!):

«.. أردنا أن نرصد هذه التجربة الابتدائية فنكتبها، من حول نص واحد، مرتين اثنتين؛ إذ كنا نؤمن بتعددية القراءة ونتاجيتها، ليس فيما يتصل بنص واحد، وهذا هو الذي أردنا إرساءه وإثارة الاهتمام من حواليه، يقرؤه مبتدع واحد، فيكتب عنه مرتيْن، (أو) (*) أكثر من ذلك، فما المانع؟ على فترات زمنية متنائية، ليمكن معرفة مدى الاختلاف الذي يحدث بين زمنيْ الكتابتيْن، أو أزمنة الكتابات، والتطور الذي قد يقع، وهو واقع حتما، للكاتب الذي مارس التجريب نفسه. وأمثل من ذلك كلّه: ليمكن معرفة مدى قدرة النص الأدبي على العطاء الذي نفترض أنه لا ينفَدُ، والسخاء الذي نعتقد أنه لا ينضَب» (97).

من هذا المنطلق، راح يعيد قراءة قصيدة (أشجا ن يمنية) بمنهج مركّب، يجمع بين الأدوات السيميائية والأسلوبية؛ حيث عالجها من منظور سيميائي بعرضها على عدسة «التشاكل» (isotopie) (الذي هو من أبرز الفرعيات السيميائية التي نقلها

---

(96) عبد الملك مرتاض: شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت 1994، ص 27.

(*) أضفنا حرف (أو) ليستقيم التركيب، ولعل سقوطه من الفقرة خطأ مطبعي

(97) شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ص 30.

جوليان غريماس (A.J.Greimas) من عالم الفيزياء والكيمياء إلى حقول الأدب والنقد)، وقد اجتهد في تعريف التشاكل على أنه «تشابك لعلاقات دلالية عبر وحدة السنية إما بالتكرار أو بالتماثل أو بالتعارض سطحا وعمقا وسلبا وإيجابا» (98)، قبل أن ينتقي سبعة وثلاثين نمطا تشاكليا (لفظيا ومعنويا) ليحللها بدقة، ولم يكتف بذلك، رغبة منه في الحياد عن المنظور التشاكلي «الغريماسي»؛ فراح يؤسس لتشاكل جديد، استوحاه من النص، أسماه «التشاكل الاحتيازي» (99)، وهو يخص أي تشاكل له صلة بذات الشاعر: امتلاكي، أناني، متذاتي (يحاول الذوبان في الذات الأخرى)، فكان ذلك – في رأينا – إضافة ثرية للدرس السيميائي المعاصر على هذا المستوى الفرعي.

كما عالج القصيدة من منظور أسلوبي، على عدسة «الانزياح» (Ecart)، والانزياح – على حد تعريف جاكبسون– هو «اغتصاب منظم مقترف بحق الكلام الاعتيادي» (100)، وهو أحد أبرز المعطيات الأسلوبية المعاصرة، بل إنه عماد قسم كبير منها يسمى «أسلوبية الانزياح» (101).

وقد حلل مرتاض ضروبا «انزياحية» شتى، بلغة ابداعية ثانية، تتقصى جمالياتها التعبيرية بوصفها أساليب منحرفة عن النمط الاستعمالي (المعياري)،قبل أن يؤوب إلى المنظور السيميائي، في معالجة النص على مستوى (الحيزّ)، وأخرى على مستوى الرباعية السيميائية: (الإقونة، القرينة، الرمز، الاشارة).

---

(98) نفسه، ص 43.

(99) شعرية القصيدة قصيدة القراءة، ص 85.

(100) ابراهيم نمر موسى: حداثة الخطاب وحداثة السؤال، ط1، مركز القدس، بير زيت، 1995، ص 03.

(101) يراجع : Dictionnaire de linguistique. P 172 et 458–459

وعموما فقد ظل عبد الملك مرتاض، في هذه الكتب الأربعة التي عددناها شاهدا على مرحلة «التخطي والتجاوز»، حريصا على التأويل المحايث (Immanent) للظاهرة النصية في حضورها اللساني، متخطيا عثرات «التأسيس التجريبي»، حيث رسّخ انتماءه المنهجي الجديد، متجاوزا (البنيوية) إليها، مطعمة بروح (ما بعد البنيوية)؛ عن طريق الإفادة من معطيات التحليل السيميائي بالتغلغل في النص ومشتقاته: المحيط النصي (Paratexte) وما يتضمنه من عناوين وهوامش وإشارات نصية، التناص (Inter-textualite) وعلاقة النص بالنوى النصية (Intertexte) التي يحيلنا عليها...

أما إفادته من التفكيكية فقد كانت محدودة نسبيا، ولم تتجاوز بعض العموميات كالتعددية القرائية وانفتاح النص...، بل لم تكن التفكيكية لديه إلا مجرد إجراء بنيوي، لا يهمه أن يناهض الجوهر التفكيكي في صورته الأصلية (تصورات جاك دريدا) : «... إن اصطناعنا لمصطلح (تفكيك) لا ينبغي له أن يحيل بالضرورة على مفهوم المذهب الدريدي؛ وإنما نريد به خصوصا إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية (... إلى أدنى مستوياتها لمحاولة بناء عليها (...) إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو (تقويض) (...) للنص في أي صورة من صور التقويض، ثم إقامة عمل فني جديد على أنقاضه»)(102).

(102) عبد الملك مرتاض: القراءة وقراءة القراءة (خوض في إشكالية المفهوم)، مجلة (علامات)، جدة، الجزء 15، المجلد 04، مارس 1995، ص201.

الفصل الثاني

أسئلة المنهج

1 - الثورة المنهجية وإشكالية المنهج المعارض

2 - المنهج وإشكالية «اللامنهج»

3 - المنهج بين الأحادية والتعددية.. وإشكالية «المنهج المركّب»

4 - الوصفية والمعيارية وإشكالية «الحكم النقدي»

5 - علمنة المنهج وإشكالية الإحصاء

6 - المناهج النصانية وإشكالية السياق

عالجنا في الفصل السابق من هذا الباب أهمّ المحطات المنهجية التي مرّ بها الدكتور عبد الملك مرتاض، في مستوى الممارسة التطبيقية، خلال مسيرته النقدية المطولة، فرصدنا أهم التحولات المنهجية التي استغرقت تجربته النقدية، مع الإشارة إلى ما سجلته من إضافات وما لازمها من عقبات وعثرات.

وقد استوقفتْنا – أثناء ذلك – جملة من الإشكاليات المنهجية الشائكة، النابعة – أساسا – من محاولة المعايشة بين الثقافة العربية التراثية والثقافة الحداثية الغربية، أجلّنا الخوض فيها إلى هذا الفصل الذي سنقف – خلاله – على ما تيسرّ منها؛ ببسط أبعادها والإحاطة بخلفياتها ومناقشتها مناقشة علمية، لم نردْ لها أن تنزع نزوعا وثوقيا، يفقد الاشكالية طابعها «الإشكالي»، بل أردنا أن نطرح أسئلة أكثر من تقديم إجابات إزاء قضايا إشكالية تقبل الأخذ والرد.

1 – الثورة المنهجية وإشكالية المنهج المعارض:

سبقت الإشارة إلى أن كتاب (فنون النثر الأدبي في الجزائر) (1) هو آخر عهد عبد الملك مرتاض بأدوات النقد التقليدي، وهو – في الآن نفسه – مجمّع ضخم

---

(1) هو في الأصل أطروحة دكتوراه دولة، سجلها مرتاض في جامعة محمد الخامس المغربية، بإشراف الدكتور عباس الجراري، ولكن ظروفا سياسية معروفة حالت دون مناقشتها هناك، مما اضطره إلى إعادة تسجيلها في فرنسا (بإشراف المستشرق الفرنسي آندري ميكال)، وتقديمها باللغة الفرنسية (اطلعنا عليها – في مكتبته الشخصية – مرقونة بالفرنسية في نسختين اثنتيْن) وكان ممن ناقش هذه الأطروحة آنذاك المفكر الجزائري الكبير محمد أركون.

لتلك الأدوات، وقد شاءت الظروف لهذه النهاية أن تكون على منابر أحدث الجامعات الأوروبية (جامعة السربون الفرنسية)، وفي عقر دار كبار النقاد الحداثيين في العالم (بارت، جينات، غريماس، تودوروف، كريستيفا، دريدا،...) فكانت المناسبة إرهاصا بأكبر تحول في مسار مرتاض النقدي، والمسار النقدي الجزائري بصورة عامة؛ حيث عاد الناقد معبأً بأحدث المفاهيم والنظريات النقدية الغربية (ومعززًا بمناعة نقدية تراثية)، فجرّها – بُعيْد ذلك – ثورة عارمة في الخطاب النقدي الجزائري، فكانَ مرتاض، بفعل ذلك، قَميناً بريادة معركة المنهج في النقد الجزائري (2).

ومن الطبيعي جدا أن تحدد هذه الثورة موقف صاحبها من المناهج الأخرى التي قامت على أنقاض بعضها، وظلّت تناوئ بعضها الآخر، ومن هنا تطرح إشكالية «المنهج المعارض».

يرى عبد الملك مرتاض أنه «لا يوجد منهج كامل، ومن التعصّب (والتعصّب سلوك غير علمي ولاحتى أخلاقي) التمسك بتقنيات منهج واحد على أساس أنه وحده الأليق والأجدر أن يتبع، وقد حضرنا محاضرة ألقاها الأستاذ محمود أمين العالم حول المنهج الاجتماعي فكان يتحدث فيها وكأنه زعيم حزبي يدافع بشراسة عن مبادئ حزبه أمام خصوم ألدّاء؛ وكان الشيخ يهاجم فيها البنيوية صراحة وبشكل يدعو إلى الرثاء، مع أن المسألة بسيطة على تعقيداتها...» (3)، إلا أن ذلك لم يمنعه من الوقوع في ما وقع فيه «الشيخ» !، حيث لا يكاد يخلو كتاب (من كتبه التي

---

(2) يمكن الإشارة أيضا إلى بعض المعارك المنهجية التي خاضها – قبله – الدكتور محمد مصايف في كتابه (دراسات في الأدب والنقد)، ولكنها معارك لا تتجاوز الإطار المنهجي السائد (المدرسةا لواقعية) !

(3) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، النص من حيث هو حقل للقراءة، مجلة (علامات)، جدّة، ج 05، م02، سبتمبر 1992، ص149.

أصدرها في مرحلته المنهجية الثانية) من مقدمة تحدّد قصده المنهجي، وتثور على ما سواه ثورةَ واضحة تلهث وراء فضح المنهج المعارض؛ بكشف سوْأتِه وتحديد مواطن قصوره...

وفيما يلي طائفة من أقواله التي تؤكد ذلك، وتحدد مواقفه من بعض المناهج:

– «... عهدنا بالمناهج التقليدية قصاراها تناول النص من حيث مضمونه وهل هو نبيل أو غير نبيل، وتناول اللغة من حيث شكلها: وهل هي سليمة أو غير سليمة، قبل أن تصدر أحكاما قضائية صارمة على صاحب النص أو له، (...)، ولولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يظل النقد على ما أقامه عليه (تين ولانسون وبوف)، وأقبلوا يبحثون في أمر هذا النص بشرهٍ علمي عجيب (...) لكان أمر النقد بعامة، ودراسة النص الأدبي بخاصة انتهيا إلى باب مغلَق لا ينفتح بأيّ مفتاح» (4).

– (.. كم رسفنا في أغلال الماركسية والنفسانية والتينية (نسبة إلى نظرية تين الثلاثية) ثم لم نخرج بشيء يذكر من الغناء، أيها الإيديولوجيون والنفسانيون والاجتماعيون دعوا الأدب للأدباء وخوضوا في عملكم الذي تعرفون! (...) أفلم يأن لهذا الأدب أن يفلت من شرّ ما أصابه من الأجانب عنه؟ ثم ألمْ يأن له أن يهتدي السبيل إلى منهج من صميم نفسه يفسرّه ويعرّيه، ويعزف عن هذه الاجتماعيات الايديولوجية المتكلفة، والنفسانيات المريضة المتسلطة...» (5)

– «أولْى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا إذ لم نرَ أتفْه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد، فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا...» (6).

---

(4) ا–ي، م.س، ص19.

(5) ألف ليلة وليلة م.س، ص09

(6) نفسه، ص 10.

– «.. نعالجها (...) دون أن نقع لا في فخّ البنيويين الرافضين للإنسان والتاريخ والحقيقة والمجتمع إلا حقيقة اللغة الفنية من حيث هي سطح قبل كل شيء، ولا في فخّ الماركسيين والاجتماعيين الذين يعللون كل شيء تعليلا طبقيا، وربطه بالصراع بين البنية الفوقية والبنية التحتية، ولا في فخّ النفسانيين وهم الذين يودون جهدهم تفسير سلوك المبدع من خلال تفسير الإبداع، ولا في فخّ الكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين الذين يتسلطون ظلما وعدوانا على المؤلف فيزعجونه بالترهات طورا، ويطرونه بالمدح طورا، ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر، دون أن يتلفتوا أو يكادوا يلتفتون إلى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال، ولو أراد هؤلاء مثلا أن يتناولوا نصا أدبيا شعبيا لتوقف حمارهم في السهل قبل العقبة، ولعجزوا عن أي حركة إذ هم فرسان مضمارهم الوحيد المؤلف يقدحونه أو يمدحونه، فإن خرجوا عن هذا المضمار أصبحوا عجزة قاصرين...» (7).

– «.. يلائمها منهج البنيوية التكوينية، إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجّن لا يبرح لدى التطبيق غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النص وبناه، حيث إنه إذا جنح للبنيوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنيوية فيضيع بينهما ضياعا بعيدا» (8)، ويضيف، في هذاالشأن، قائلا: «إن زواج الايديولوجيا بنزعة فنية ثورية، قد لا يخلو بعض سلوكها المعرفي من العبثيّة، أمر معتاص حقا» (9)

– «أجل، إن المنهج الإحصائي لا يخلو من مغالطة منهجية حين يعمد إلى جملة من الألفاظ التي يصطنعها كاتب من الكتاب مثلا، مجرّدة عن سياقها الدلالي (...)

---

(7) نفسه، ص 10–11

(8) تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 17– 18.

(9) نفسه، ص 18.

فيحصيها عددا في نص ما، ثم يبني على ضوء العدد الذي يتوصل إليه حكما نقديا...» (10)...

وبغضّ النظر عن صحة هذه الأحكام أو بطلانها، فإنها – في الحالين – تكشف عن تحيّز (أو تعصّب !) منهجي واضح لموقع نقدي محدد وغير ثابت، لا يختلف كثيرا عن تحيّز محمود أمين العالم المشار إليه سابقا، والذي سبق لمرتاض أن ناهضه لأنه مناهَض – في ذاته – لروح العلم والأخلاق !.

إن الناقد يعلن حربا شعواء على مناهج معينة، لها مواقعها في تاريخ النقد الأدبي، وينعتُها – وأصحابَها – بأبشع النعوت؛ فإذا النفسانيون مرضى !، والانطباعيون عجزة قاصرون !، والاجتماعيون أجانب أشرار !، والتكامليون تافهون مغالطون !، والبنيويّون التكوينيون عبثيّون !، وهلمّ جراً...

ولهذه الحرب وجهان، فيما يبدو لنا، وجه سلبي: يكشف عن تعصّب منهجي مستتر وتذبذب في الرأي؛ فهو مع البنيوية وضدّ التاريخية يومَ كان بنيويا، وهو مع السيميائية والتفكيكية وضدّ البنيوية والبنيوية التكوينية يوم انتقل إلى (ما بعد البنيوية)، إلى آخر السلسلة...

ووجه إيجابي: يكشف عن روح نقدية متطورة، ذات قابلية سريعة للتجدد والتغيّر، فقد ثار على المنهج التاريخي (بعد أن ناصره ردحا زمنيا مطولا !) إيمانا منه بإفلاسه وبأنه قد نهض بما وجب عليه النهوض به في وقته، ومع أن الثورة كانت ثورة على ذاته الأولى، بالدرجة الأولى، فإن ذلك ليس من قبيل التناقض الصارخ، وإنما هو من قبيل تجاوز الذات وتجديدها...

---

(10) تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 27.

2 - المنهج واشكالية «اللامنهج» :

دأب بعض الدارسين على إطلاق صفة «اللامنهج» على ما يسمى «بالمنهج التكاملي» الداعي إلى تلفيق المناهج وترقيعها بعضها ببعض، محاولة للتوفيق بينها، ورغبة في الخروج منها بصورة منهجية شاملة وكاملة !.

وإذا كان عبد الملك مرتاض قد أثبت فكرة «اللامنهج»، أول مرة، في كتابه «النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟» حيث قال :

«بعبارة صغيرة، ولكنها جامعة، إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج» (11)، فإنه قد أعلن – في مرات كثيرة – رفضه القاطع لما يسمى «بالمنهج التكاملي» الذي عدّه – كما أسفلنا سابقا – خرافة مستحيلة التحقق !.

يمكن أن نستدل على هذه القضية منطقيا بالبديهة الرياضية القائلة:

إذا كان س = ع، و كان ع ≠ص، فإن س ≠ ص حتما.

بمعنى أنه ما دام مرتاض يؤكد «اللامنهج» وينفي «المنهج التكاملي»، فإن المعادلة النقدية في منظوره تتحول إلى: اللامنهج ≠ المنهج التكاملي، وإلا لكان متناقضا أشدّ التناقض.

بيْد أن بعض الباحثين أساءوا إلى الناقد إساءة قصوى، نابعة من سوء فهمهم لمفهوم «اللامنهج»، ومفضية إلى تصنيفهم إياه في خانة «المنهج التكاملي» الذي طالما سخر منه ومن دعاته !.

ويدخل ضمن هذا المفهوم السيء ذلك التساؤل «البريء» الذي طرحه أحدهم على عتبة «اللامنهج»:

---

(11) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين، م.س، ص 55.

«... إننا لنتساءل ونسأل مرتاضا: ما الفرق بين رفضه لمحاولة التوفيق بين المناهج والتلفيق بينها، وبين منهج اللامنهج الذي يأخذ من كل منهج بطرف ؟!» (12)، ولم يجشّمْ صاحبنا نفسه مشقة البحث عن جواب لسؤاله البريء، بل عدّ الأمرين سيّان، ولم يقف عند حد خلْع صفة «المنهج التكاملي» على كتاب (النص الأدبي من أين ؟وإلى أين؟)، إنما تجاوز ذلك ليلحق كتاب (أ–ي) بالنسب المنهجي ذاته ! (13)، بل الأدهى من ذلك أنه انتهى إلى مغالطة مجحفة، مفادها أن «المنهج الذي يتبناه مرتاض اليوم لا يعتبر منهجا بالمعنى الدقيق، ولكنه مجموعة من الخطوات والاجراءات التي يقوم بها أثناء تناوله لنص من النصوص» (14) !!!. وأصل المغالطة كلها هو التسوية بين «اللامنهج» و «المنهج التكاملي»؛ إذ ليس ذلك كذلك، بل شتّان بينهما...

والواضح أنه يستحيل فهْمُ مُرادِ الناقد من «اللامنهج» دون الرجوع إلى السياق التنظيري الذي أورده فيه؛ حيث ورد مقرونا بحديث مستفيض عما أطلق عليه (العطائية) {«أي ما يمكن أن يعطيه إيّانا نص أدبي ما من خلال البحث في مكامنه وزوايا (...) فكأن النص الأدبي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ. وهكذا نجد عطاء النص الأدبي متجددا أزليا لا ينفد أبدا» (15)}.

ويرى الناقد أن عطائية النص تتناسب تناسبا طرديا مع مرونة المنهج ومدى انفتاحه وتطويعه لاستيعاب خصوبة النص، يتجلى ذلك من خلال حرصه على ذوق

---

(12) علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، م.س، ص 42.

(13) نفسه، ص 116 – 117.

(14) نفسه، ص 42 – 43 (والغريب في الأمر أن لجنة مناقشة هذا البحث لم تومئ إطلاقا إلى هذه الأحكام المتسرعة على خطورتها !)

(15) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ م.س، ص 54 – 55.

الناقد ورؤيته الشخصية بما لا ينافي الإطار العام للمنهج، وضرورة إخضاع المنهج لخصوصية النص، وما إليها من الفرضيات التي بسطناها أثناء وقوفنا على منهج الكتاب، في الفصل السابق.

وعليه يتحدد «اللامنهج» بمعارضته للمنهج الجامد والتطبيق الميكانيكي للآليات المنهجية الثابتة التي لا بدّ أن تكون غريبة نسبيا عن خصوصية النص المدروس.

ومنه فإن «اللامنهج» – في أبسط صوره – يعني الدخول المحايد إلى النص، مجرّدا من الآليات المنهجية الصارمة (التي لا بدّ أنها مستمدة من خصوصية نصية مغايرة)، لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمّق عطائيّته، ويتركها أرضية بكْرًا؛ قابلة لممارسات قرائية مفتوحة...

ولا ريب في أن الدكتور عبد العزيز المقالح، في دراسته (الدكتور عبد الملك مرتاض والبحث عن منهج جديد في النقد الأدبي الحديث). قد تقصى كثيرا من حقائق «اللامنهج» حين قرّر أن «العطائية – إذن – هي منهج اللامنهج في دراسة النص الأدبي الذي يتحدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ» (16)، لأن «العطائية ليست أسلوبا مغلقا ولا تتبع منهجا معيّنا وثابتا، وكما تخضع لعطاء النص كذلك تخضع لعطاء قارئ النص» (17) مضيفا أن «أول ما يلاحظ أن العطائية تريد للنقد الحديث أن يصبح علما متطورا يتعامل مع النص الأدبي كما تتعامل بقية العلوم مع مظاهر الطبيعة» (18)...

---

(16) د. عبد العزيز المقالح: تلاقي الأطراف، م.س، ص 169.

(17) نفسه، ص 169– 170.

(18) نفسه، ص 171.

ويقدّم «اللامنهج» نفسه – لدى عبد الملك مرتاض – على أنه قراءة حرّة مفتوحة (تحرر المنهج ويستعمرها النص)، لكنها ليست نهائية...

ويبدو أن تحلي الناقد بروح «اللامنهج»، في معظم ممارساته، قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الغربية (الدخيلة) بطريقة عربية، يحكمها ذوق عربي صاف، قد تسيء إلى أصول المنهج، ولكنها لا تسيء (وما ينبغي لها أن تسيء) إلى خصوصية النص الأدبي.

3 - المنهج بين الأحادية والتعددية..
وإشكالية «المنهج المركّب».

لا نكاد نبرح الإشكالية السابقة، حتى تستوقفنا إشكالية مماثلة في تجربة مرتاض النقدية، ألا وهي إشكالية التركيب بين المناهج المتعددة (ولا أقول المختلفة!) لاستخراج مزيج منهجي موّحد يسعى إلى الإحاطة بكافة مستويات النص.

وإذا كان مرتاض لم يصدع بهذا الإجراء التركيبي إلا في كتابين اثنين من كتبه، هما:

1 – تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية «زقاق المدق»)

2 – شعرية القصيدة قصيدة القراءة (تحليل مركّب لقصيدة أشجان يمنية).

فإنه قد اعتمد مثل هذاالإجراء – ضمنيا – في كتب أخرى؛ حيث ركّب بين السيميائية والتفكيكية في كتابيه (أ–ي) و (ألف ليلة وليلة)، كما ظلّ يراوح بين البنيوية والأسلوبية في كتب أخرى مثل (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) و (بنية الخطاب الشعري)...

إلا أن الإشكالية تأخذ منحى آخر مع حِرص الناقد على اختلاف الإجراء «التركيبي» الذي يصطنعه، عن الاجراء «التكاملي» الذي يصطنعه آخرون !، فأين يكمن الفارق – إن وجد – بين هذا وذاك ؟!..

يرى مرتاض أن «التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بتجارب جديدة تمضي في هذا السبيل بعد التخمة التي مُني بها النقد من جراء ابتلاعه المذهب تلوالمذهب، خصوصا في هذا القرن» (19)، وأن «القطيعة المعرفية لا تقوم بها أي فلسفة قديما وحديثا. ويعني بعض ذلك أن كل مذهب نقدي هو، أصلا، تركيب من جملة من المذاهب، كما أن كل فلسفة لا ينبغي لها أن تنهض إلا على فلسفات سبقتها؛ فتعمد إلى التركيب فيما بينها بالمخالفة والموافقة والتعميق والبلورة، للخروج بنظرية فلسفية جديدة، ولكن على بعض أنقاضها...» (20)، ثم ينقل عن الناقد المغربي محمد مفتاح قوله إن «التركيب موجود عالميا ولكنه ينبني على توحّد ابتسمولوجي» (21).

ويستدل على مشروعية التركيب بتحليل بعض الرؤى المنهجية؛ حيث أن السيميائية = اللسانيات البنيوية + دراسة الفلكلور والميثولوجيا، كما ينقل عن غريماس ولنوفسكي (22)، بل إن «السيميائية، في حقيقتها، وريثة للسانيات البنيوية، مقدمة في تقليعة جديدة» (23) على حدّ زعمه.

---

(19) تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 06.

(20) نفسه، ص07.

(21) تحليل الخطاب السردي، ص07.

(22)، (23) تحليل الخطاب السردي، ص08.

ومعروف أيضا أن لوسيان غولدمان قد كافح كثيرا لأجل الظفر بمعادلة: البنيوية + الواقعية = البنيوية التكوينية.

كما أن التفكيكية، في نظره «يجب أن تكون بنتا بارّة للبنيوية التي تكملها أكثر مما تقاطعها»(24)، والآية على ذلك ما نقله عن زعيم التفكيكية (جاك دريدا) الذي أعلن أن «النقد الأدبي بنيوي في كل عهد، بالجوهر والمصير» (25)، ولو كانت البنيوية مناقضة للتفكيكية أو السيميائية، وهما من حركات (ما بعد البنيوية)، لما ظهرت هذه الأخيرة في عزّ الرّواج البنيوي (مرحلة الستينيات).

والحقيقة أن آليات المنهج البنيوي ظلت مهيمنة على مجمل الدراسات الأسلوبية والسيميائية والتفكيكية (التي هي – جميعا – أدنى إلى العلوم منها إلى المناهج)، ويمكن أن يكون الناقد الفرنسي رولان بارت خير نموذج نقدي عالمي لهذه الرباعية المنهجية التي تنقل بين كافة أطرافها، متقلبا من هذه إلى تلك دون أن يخرِم الأصول النظرية التي انطلق منها، على امتداد تجربته النقدية (من يوم نبوغه خلال الأربعينيات إلى يوم أفوله سنة 1980).

ومثل ذلك ما يفعله الناقد السعودي عبد الله الغذامي الذي يصطنع منهجا «ألسنيا» أو «نصوصيا»، على حدّ تسميته، تأتلف فيه البنيوية بالسيميائية والأسلوبية والتشريحية (التفكيكية) ولا يهمّه أن يوصف بأنه بنيوي فقط أو تفكيكي فقط.. بقدرما يهمه أن يستجيب للمعطيات الألسنية (العلمية) التي

---

(24) أ–ي، م.س، ص 27.

(25) نفسه، ص 22.

يحصرها في أربع صفات أساسية (26):

أ – النسبية (في مقابل الإطلاق).

ب – الديناميكية (في مقابل الجمود).

ج – الاستنباط (في مقابل الإسقاط).

د – الوصفية (في مقابل المعيارية).

وعلى هذا فإن ما يشفع التركيب بين أطراف الرباعية السابقة هو اشتراكها في جملة من المنطلقات النظرية، يأتي في طليعتها التحليل المحايث للنص بوصفه بنية لغوية جمالية قائمة بذاتها، ونبذ الرؤى السياقية والمعيارية أثناء التحليل...

ويفترق «المنهج التركيبي» (*) عن «المنهج التكاملي» في طبيعة المناهج التي يتألف كلاهما منها؛ حيث أن الأول يقوم على مناهج منبنية على «توحّد ابستمولوجي» بتعبير محمد مفتاح السالف الذكر، في حين لا يراعي الثاني مدى توحّدها؛ كأن يكامل بين مناهج متناقضة في الرؤى والمنطقات، وهو صنيع لا يخلو من عبث، فيما يبدو.

إذن، يمكن أن نضبط حدود التركيب المنهجي بقاعدتين أساسيتين:

1 – يجوز التركيب بين مناهج صادرة عن رؤية نظرية موحّدة، أومنطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة.

---

(26) د. عبد الله الغذامي: تشريح النص، دار الطليعة، بيروت، 1987، ص 74.

(*) أسفلنا الإشارة – في الباب الأول – إلى أن الراحل شكري فيصل هو أول من اصطنع مصطلح «المنهج التركيبي» فيما يبدو، إلا أن قصده منه لايختلف في شيء عما قصده اللاحقون بمصطلح «المنهج التكاملي».

2 – يجوز تكييف المنهج بمنهج (إجرائي) مساعد (*) كالإحصاء مثلا، ويدخل ضمن هذه القاعدة ما يسميه مرتاض «بالمنهج الروائي !» (في إطار المنهج التاريخي)، أو «المنهج المستوياتي !» (الذي يحرص على التناول الشمولي للنص من كافة مستوياته دون تجزيء).

هذا، وفي غياب وعي صارم بماهية المنهج من جهة، وحدود التركيب والتكامل من جهة أخرى، فإن أحد الباحثين الشباب قد حار ومار أمام منهج عبد الملك مرتاض في كتابه (أ–ي) خصوصا، وكان من تحصيل الحاصل أن يَصِمَهُ بالخلط الشنيع بين السيميائية والتفكيكية والمستوياتية والإحصائية، وحتى «اللامنهج» !!!، ثم يتخذ من ذلك مطيّة للتطاول على الناقد بتنبيهه على أخطائه ونصحه بالتخلي عنها !!! (27)...

4 - الوصفية والمعيارية وإشكالية «الحكم النقدي» :

لا يزال النقد الأدبي التقليدي أمينا لعملية الحكم على الآثار الأدبية بالاستحسان أو الاستهجان، وهو – بذلك – شديد الوفاء لدلالته المعجمية الأولى.

هذه الدلالة التي لا تخرج، في شتى معاجمنا القديمة، عن إطار تمييز جيّد الدراهم من زائفها؛ فقد وردت كلمة (نقد) في «أساس البلاغة» بهذا الشكل: «نقَدَه الثمنَ، ونقده له فانتقده، ونقد النقاد الدراهم، ميّز جيدها من رديئها، ونقد جيّد، ونقود

(*) شكري فيصل – أيضا – هو أول من اصطنع هذا المصلح، فيما يبدو لنا حين فرّق بين «الدراسة المساعدة» التي تنصبّ حول المؤثرات السياقية (البينية والثقافية) في النص، والدراسة الأصيلة» التي تهتم بالنص وصاحبه. أنظر:
مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، م.س، ص 229.

(27) علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، م.س ص(116 – 119).

جياد، وتُنوقِد الورق. قال: (كما تُنوقد عند الجِهْبذ الورِقُ). (...). ومن المجاز: هو من نُقادةِ قومه: من خيارهم، ونقَد الكلامَ، وهو من نقدَةِ الشعر ونقاده. (...).

وانتقد الشعر على قائله. وهو ينقد بعينه إلى الشيء: يديم النظر إليه باختلاس حتى لا يفطن له، وما زال بصره ينقد إلى ذلك نقودا: شبّه بنظر الناقد إلى ما ينقده» (28). واقترح – من هذا المنطلق المعجمي– أن نطلق وصف (النقّاد) على الناقد التقليدي !.

ويبدوأن دلالة النقد في اللغات اللاتينية (Critique الفرنسية، أو Criticism الانجليزية،...) لاتنأى كثيرا عن الدلالة العربية؛ فقد ورد في قاموس (لاروس) (29) الفرنسي أن كلمة (Critique) (ذات الأصول الإغريقية Kritikos – المشتقة من الفعل اليوناني القديم Krinein بمعنى: يحكم = Juger). تعني: «خطير، أو محيرّ وشاغل للبال»، أما الفعل (Critiquer) فيعني، في جملة ما يعني، «العمل على إبراز أخطاء الناس وسلبيات الأشياء، الحكم غير اللائق،...».

على حين يبسّط (لاروس الأصغر) (30) هذه الأمور، فيشتق الكلمة من كلمة (Crise /أزمة)، ليجعلها خطير (Dangereux)، ثم يقابل الفعل (Critiquer) بالفعل (Censurer) بمعنى المراقبة أو اللوم والتوبيخ.

ويظل النقد، في معظم هذه الأحوال المعجمية، مرادفا للحكم. وبهذه الدلالة دخلت الكلمة عالم النقد الأدبي، بمعنى الحكم على الآثار الأدبية، ولا يهمّ أن يكون

---

(28) الزمخشري: أساس البلاغة،م.س، ص 469.

(29) Petit Larousse, op, cit, P 267.

(30) Le plus petit Larousse, librairie Larousse, Paris, 1946, P 135.

هذا الحكم تقييميا أو تقويميا، سالبا أو موجبا، فنيا أو أخلاقيا، إيديولوجيا أو عقدياً،... (*)

المهم أن للناقد الصلاحية القصوى في التشريع والتنفيذ، بإصدار اللوائح الصارمة والأحكام اليقينية كيفما كان طابعها أو مصدرها.

وقد ظل الناقد، في إطار النظرية التقليدية، دكتاتورا في مملكة الأدب !، وحاكما بأمر الأدباء: يفاضل بينهم كيفما يشاء؛ فيرفع هذا ويضع ذاك. وظلّ (حكم القيمة) تلك العصا السحرية التي تبوّئُ صاحبها أسمى المراتب، وتثير الرهبة في نفوس الآخرين (فالعصا لمن عصى !).

وقد ظلت هذه الروح (القضائية) الجبارة متسلطة على النقد العربي الحديث (خصوصا منذ مطلع هذا القرن وإلى نهاية الخمسينيات منه)؛ فإذا الأدباء بمثابة نخالة في (غربال) ميخائيل نعيمة !، ومشويات على (سفود) الرافعي !، وكيلوغرامات في (ميزان) محمد مندور !، ومتّهمون في محكمة زكي مبارك (الجنائية) !...

إلى أن جاءت النظرية النقدية الحديثة، فأنزلت الناقد من هذا البرج العاجي، وأسقطت عنه هذه السلطة القضائية، وألغت هذا (الحكم) من العملية النقدية، وجعلت من الناقد مجرّد قارئ؛ فله الحق في أن يحلّل ويفسّر ويؤولّ، إلا أن يحكم.

وبذلك تحول مسار الخطاب النقدي من المعيارية إلى الوصفية، بحجة أن الحكم

(*) معروف أن لجنة الألفاظ والأساليب التابعة لمجمع اللغة العربية بالقاهرة، قد أباحت سنة 1968، جواز استعمال كلمة (التقييم) بمعنى التقويم أي بيان القيمة، أنظر: محمد شوقي أمين: قرارات مجمع اللغة العربية، مجلة (اللسان العربي)، م7، ج1، 1970، ص 252.

لا يكون إلا بالإستناد إلى معيار على شيء كبير من الثبات، وما دام النص الأدبي من طبيعة مغايرة تعدم ثابت المعيار اليقيني، فما ينبغي لناقد النص أن يكون حاكما.

ولتأكيد رغبة النقد الجديد عن عملية الحكم وزهده فيه، راح يعيد النظر في أبجدياته الاصطلاحية؛ مستعيضا عن مصطلح (النقد) ذاته بمصطلحات أخَر كالدراسة والتحليل والمعالجة والقراءة والمقاربة والكتابة...

ولكن تطرّفه في الحياد المطلق عن الدلالة المعيارية للعملية النقدية، جعل المناهضين لمناهجه الحداثية يشكّون – أصلا– في مشروعية هذه المناهج وجدواها، ويعيّرونها انعِدامَ الحاسة النقدية؛ فقد تساءل أحد الباحثين العراقيين ساخرا: «... ما قيمة نقد يعجز عن الحكم ؟!»(31).

بيْد أن مثل هذا التساؤل لم يذهب هباء؛ إذ ألفينا بعض النقاد الحداثيين ذاتهم يدعو إلى إعادة الاعتبار لهذا الحقّ (أو الواجب !) النقدي الضائع، ومن هؤلاء الناقد العراقي فاضل ثامر الذي يرى أنه «لا يمكن للرؤية النقدية الحداثية، رغم الإغراءات الشكلية والجمالية، الاقتصار على موقف وصفي وموضوعي محايد للنص ولا بد من تدعيم التحليل الألسني والأسلوبي والسيميولوجّي والتأويلي بحدّ معين من حدود الحكم والتقويم. وهذا بدوره يجب أن يأتي تلقائيا ونابعا من حيثيات تأويلية مقنعة تستند إلى المعاينة الأمينة لجوهر النص ورؤاه وصولا إلى استقراء مستويات القيمة والرؤيا في النص الأدبي وبيان مدى صلتها بالحياة والواقع» (32).

---

(31) هو الدكتور محمد حسين الأعرجي الذي طرح ذلك في حوار صحفي، أجراه معه علال سنقوقة وبشير مفتي، بأسبوعية «الشروق الثقافي» الجزائر، عدد 53، 28 جويلية 1994.

(32) فضل ثامر: اللغة الثانية، م. س، ص 123.

على أن مثل هذا الرأي – وبخاصة فقرته الأخيرة – قد يحيد بالمنهج عن جوهره إلى حقول منهجية أخرى (المنهج الواقعي مثلا)، إلا أنه يظلّ إشكالية قابلة للأخذ والرد.

فكيف – ترى – تعامل عبد الملك مرتاض مع هذه الإشكالية ؟!

يمكن أن نلخص موقف الناقد من هذه الإشكالية في أنه قد تقلّب إزاءها تقلبات شتى من النقيض إلى النقيض، وتناقض بعض التناقض، وقد قطع – خلال ذلك – ثلاث مراحل، متعاقبة حينا ومتداخلة حينا آخر، وهي كالتالي :

1 – مرحلة الإقرار: كان خلالها يقرّ معيارية العملية النقدية ويمارسها، وقد قطعها في مرحلة النقد السياقي.

2 – مرحلة النفي: وهي مرحلة عكسية، كان يدعو خلالها إلى نبذ الأحكام النقدية، ولا يمارسها.

3 – مرحلة الاضطراب: حيث كان ينفي الحكم نظريا، ولكنه يمارسه تطبيقيا !

وهي أكثر المراحل إشكالية.

وسنفصّل مجملَ هذه المراحل فيما يلي:

بدأ مرتاض يمارس النقد متأثرا بالثقافة النقدية التقليدية التي لاترى الناقد إلا حاكما أو قاضيا يتبيّن الأبيض من الأسود: فقد كان يعدّ الناقد «بمثابة قاضٍ يتبيّن الحق ما أمكنه الأمر في حكمه على الآثار، بصرف النظر عن اعجابه بذلك الأثر أو بعدم إعجابه...» (33)، وكان كلفا بهذا الرأي على المستوى التطبيقي؛لا يورد نصا إبداعيا إلا مقرونا بحكم قيمة، بل إننا ألفيناه يحكم على شاكلة نقادنا القدامى الذين كانوا يقفون على بيت من الشعر باهر فيقلّدونه وسام «أغزل بيت» أو «أهجى بيت» أو «أمدح بيت»...، فقد وقف على أحد أبيات جميل بثينة:

(33) القصة في الأدب العربي القديم، ص209.

وما زلتمُ يا بثُين حتى لو أنني ∴ من الشوق، أستبكي الحمامَ بكَى ليا

وقد بهرَه وملكَ إعجابه، فلم يجد بدا من الحكم عليه بأنه «ينبغي أن يكون أشكى بيت قاله الشعراء في الغزل» (34) !!!.

ولكنه لم يلبث أن تطوّر تطورا مغايرا تماما، مع دخوله عالم المناهج الجديدة، فصار من أكثر النقاد زهدا في أحكام القيمة وضيقا بها، يدعو إلى نقد مستوحى «من رؤية جديدة خالصة إلى النص الأدبي الذي أثقلته التعليقات الذاتية، وأجحفته حقه الأحكام التقليدية التي تجنح نحو المبدع وتذَر الإبداع وراءها ظهريا: تحت أسماء تسميها، وبهدف غايات تبتغيها؛ وكلها يعني كل شيء إلا نقد النص الأدبي وتشريحه» (35).

ويدعو إلى منهج جديد «يتقمص سربالا جديدا من الرؤية الحديثة إلى النص، عوض إصدار الأحكام المهيأة على صاحب النص، ولا علينا أن تكون هذه الأحكام قدحاً أو مدحاً، فهي أحكام في الحالين، لا يجوز أن تصدر إلا عن قاض من القضاة، لا عن ناقد من النقاد (...) ومتى كان النقد الحق مدحا وتقريظا؟ ثم متى كان ثلبا وتثريبا؟...» (36)، مثلما سخر كثيرا من المناهج التقليدية التي «تصدر أحكاما قضائية صارمة على صاحب النص أو له؛ وذلك كله من موقف علٍ؛أي من موقف القاضي المتغطرس، أوالحكم المتجبر الذي لا مردّ لحكمه»(37)...

وقد اجتهد كثيرا في أن يوفيَ تطبيقيا بما دعا إليه نظريا، فكان له شيء من ذلك، إلا أنه لم يخلص كثيرا لهذه الدعوة، فقد مارس أحكاما قيمية، على النصوص التي

---

(34) نفسه، ص 104

(35) بنية الخطاب الشعري، م.س، ص 283.

(36) عناصر التراث الشعري في اللاز، م.س، ص 06.

(37) أ–ي، م.س، ص 19 (وانظر أيضا: ص13).

رسها، سنثبت بعضها فيما يأتي، وما كنا لنشير إليها لولا أنها تزامنت مع دعوته

إلى تجريد الخطاب النقدي من الأحكام المعيارية :

الرقم	نص الحكم	طبيعته	المصدر
1	«...وحين كان الشاعر يحاول أن يبدع صورا جديدة كانت السماجة غالبا ما تصاحبه كوصف الخد بالدم المضرج (...) فالصورة الأدبية في قوله (...) ليست جميلة من عدة وجوه...»	فني سلبي	الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، مجلة الآداب (عدد 11–12) ص 190.
2	«وقد وجدنا الشاعر حين يستخدم ألفاظا جديدة لا يكاد يوفق في توظيفها..»	فني سلبي	المصدر نفسه، ص 190
3	«ومهما يكن من أمر، فإن الصورة الشعرية لا يجوز أن تستقيم في هذا البيت؛ وإنّ المصراع الثاني خاصة، ولفظ رحمة بوجه أخص، لا صلة له بالشعر والشعراء...»	فني سلبي	المصدر نفسه، ص 190
4	«والنص الشعري الذي بيْن يدينا حديث جدا؛ في شكله ومضمونه، وتعامله مع الأدوات الفنية، ومع العناصر الألسنية».	عام إيجابي	بنية الخطاب الشعري، ص 160.
5	«والقصيدة باصطناع هذه التقنية (...) تلج الحداثة من بابها الرحيب...»	فني إيجابي	ا–ي، ص55.
6	«لا إخال أن أثرا سرديا في العالم يرقى إلى درجة ألف ليلة وليلة فيما يعود إلى بناء الشخصية، وتنوعها، كيفية التعامل معها ثم كيفية تعامل بعضها مع بعض...»	فني إيجابي	ألف ليلة وليلة، ص51.
7	«وهذه الطريقة فريدة لا تكاد توجد إلا في رائعة ألف ليلة وليلة حيث إن كل حكاية تشتبك بالأخراة في تلاحم وثيق..»	فني إيجابي	ألف ليلة وليلة، ص 100.
8	«...وأول ما بدا لنا من تناقض في الرسم الداخلي للشخصية، هو ما لاحظناه حول الشخصية المركزية الأولى...»	فني سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص 158.

الرقم	نص الحكم	طبيعته	المصدر
9	«فكأن هذه الشخصية مقحمة في النص إقحاما، ولم يكن لها وظيفة سردية تذكر، فظلت مائعة تائهة إلى أن انتهت بتلك الخطبة الطويلة الباردة والتي أساءت حتما إلى البناء الفني في نهاية الرواية وعثّرت مسار تدفقه».	فني سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص 163 .
10	«..رغبة منا في التنبيه إلى بعض الهنات التي اعتورت سبيل المسار السردي فاوشكت أن تسيء إليه..»	فني سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص 221.
11	«... والعنوان لا يدخل في إطار اللغة الجديدة، ولا يحمل أي دلالة خارقة..»	فني سلبي	تحليل الخطاب السردي، ص 276 .
12	«.. والنص هنا لا يوظف في رأينا، هذا المعتقد الشعبي الغيبي توظيفا ذكيا حيث إنه ورد في نص السرد لا في نص الحوار»	فني سلبي	عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص19 .
13	«... فالصياغة في معظم أطوارها إما ضعيفة (...) وإما عادية بمفهوم النثر الشبيه بالعلمي الذي لا يراعي أبسط عناصر الأناقة في الأسلوب، والجمال الفني في الصياغة».	فني سلبي	عناص التراث...، ص 101 .
14	«ولكن هذاالنص لا يتعامل مع اللغة الفنية إلا من حيث هي أداة لتوصيل ايديولوجية معينة إلى المتلقي، ولم يتعامل معها من حيث هي أداة تبليغية بريئة...»	فني سلبي	عناصر التراث...، ص 103 .
15	«أما من حيث إئتلاف نص المثل مع النص الأصل، فإننا نلاحظه قويا متناسقا منسجما...»	فني إيجابي	عناصر التراث...، ص 107 .
16	«والأغرب من كل هذا والأعجب، في سلوك نص «اللاز» هنا (..)أن الرواية تجعل، فيما بعد من بعطوش هذا المجرم فدائيا كبيرا ومجاهدا عظيما، كان جنود جيش التحرير كانوا، في بعضهم على الأقل، عصابة في أصلهم تتألف من قطاع الطرق ومقترفي الجرائر و مرتكبي الجرائم؟».	تاريخي سلبي	عناصر التراث...، ص 55.

«جدول يوضح بعض الأحكام المعيارية الواردة في الخطاب النقدي المرتاضي»

هذه طائفة من الأحكام التي أصدرها الناقد على النصوص التي درسها، إبان دعوته إلى نبذ الحكم النقدي كيفما كان !، ولو تقصينا كل ما أصدره من أحكام أخرى لكان الكمّ ثقيلا، بيْد أننا اكتفينا ببعضها لنستدل على خلل منهجي معيّن لازم تجربة مرتاض النقدية؛ من حيث كان يأمر بشيء ويأتي نقيضه !.

وقد كان حرصه أشدّ – في مواطن أخرى – على الأحكام اللغوية؛ حيث كثيرا ما كان يقف عند نص ما فيرصد أخطاءه النحوية والإملائية والتركيبية، ثم يصححها استنادا إلى المعيار اللغوي الفصيح (38)، وهو واع تماما بما يفعله: «ولعل من المستسمج، في ذوق كثير من النقاد المعاصرين، أن نتوقف لدى هذه الهنات، ونحن نحسب أن لا شيء أغلط من هذه الرؤية النقدية القاصرة (...)، ونحن حين نعرض لبعض هذه المسألة، في شيء كثير من التحرّج، يجب أن نعترف بذلك اعترافا، فإنما نقيس العملية النقدية الفرعية، على العملية النقدية الأصلية (...) لا يجوز بوجه ولا بحال أن نتقبّل بناء فنيا في قصة ما، إذا كانت مادة البناء، وهي هنا اللغة، فاسدة...» (39)، بينما يدعو نقاد حداثيون آخرون إلى الاستعاضة عن النظرة المعيارية إلى «الخطإ» بنظرة تحليلية وظيفية !، ويرد مرتاض على أمثال هؤلاء بأنهم، هم أنفسهم لا يتقنون اللغة، وإذا كانت هذه الدعوة مسلّما بها في الغرب، فإنما لأن الأدباء الغربيين يتقنون لغاتهم بامتياز، على عكس أدبائنا الأشقياء

---

(38) انظر مثلا:
- القصة الجزائرية المعاصرة، م.س، ص (224–229)
- بنية السرد في الرواية العربية الجديدة (الجنازة نموذجا)، مجلة (تجليات الحداثة)، جامعة وهران العدد 03، يونيو 1994، ص (30–32).

(39) القصة الجزائرية المعاصرة، ص 224.

بلغتهم !. ولحسن الحظ فإن معظم الأحكام التي يصدرها الناقد تنصبّ على النصوص لا على أصحابها من جهة، وهي أحكام معلّلة من جهة ثانية.

ومع كل ذلك فإنها تظل أحكاما تسيء إلى الجوهر التحليلي الوصفي الذي يطبع المناهج الحداثية التي تكفر بالمعيارية (Normative) والوثوقية (Dogmatique)...

بيْد أن هذا الحكم لا ينسحب على عبد الملك مرتاض وحده، بل يشمل نقادا معاصرين آخرين يدّعون الزهد في الحكم النقدي ويمارسونه (40).

وقد نذهب إلى أبعد من ذلك، فنقول بأنه من النادر جدا أن نعثر على دراسة نقدية تخلو من حكم بأي شكل من الأشكال؛ لأن مجرّد الإغراق في وصف النص وتحليل أنساقه البنيوية الجمالية هو حكم (غير معلن) على النص بالجودة وإذا كانت البنيوية (وما بعدها) تنكر أهمية الحكم على النصوص بدعوى أن «الآثار السيئة لا تستحق أن يكتب عنها» (41) على حدّ تعبير موريس بلانشو، فإن هذه الدعوى – في ذاتها – تتضمن حكما قيميا يكمن في التمييز بين (الأثر السيء) ونقيضه، ولا يكون ذلك إلا بالاستناد إلى معيار فني ما رابض في ذهنية الناقد وذوقه، بل إن مجرد إخضاع النص للمنهج البنيوي – بناء على قول موريس بلانشو – هو تسليم ضمني بجودة النص، وهو حكم إذن، أما العملية التحليلية فليست – في جوهرها – إلا

---

(40) قام الناقد المغربي حميد لحمداني – على سبيل المثال – بدراسة مماثلة في كتاب (بناء الرواية) لسيزا قاسم، وانتهى إلى أن «الكاتبة – على عكس ما قالت تماما – تلجأ كثيرا إلى أحكام القيمة..» انظر: د. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.ص 140.

(41) ليوتيل ايبل: نقد بعض ملامح المنهج البنيوي في النقد الأدبي، ترجمة سامي محمد، مجلة (الأقلام)، بغداد، س 15، ع11، آب 1980، ص 216.

بسطا ضمنيا لبعض ملامح المعيار الفني الذي احتكم إليه أثناء انتقاء النص للدراسة.

إنماالفيصل الجوهري بين المناهج المعيارية والمناهج الوصفية، يكمن في أن الأولى تصدع بنيتها في الحكم وتثقل الدراسة بالأحكام الكثيرة المعلنة (والتي قد تكون مسبقة وغير معلّلة، كما قد تتجاوزالإطار الفني إلى أطر أخرى: أخلاقية أو عقدية، بل قد تتجاوز النص إلى صاحبه...)، وهو أمر يتضاءل بسرعة إذا تعلق الأمر بالمناهج الوصفية.

وتبقى المسألة قضية إشكالية شائكة من شأن أي ناقد أن يدلو دلوه فيها..

5 - عَلْمنة المنهج، وإشكالية الإحصاء:

يثير الإجراء الإحصائي، في الدراسة النقدية المعاصرة، جدلا إشكاليا كبيرا يتنازعه صفان متوازيان: أحدهما يحبّذه ويدعو إليه بحجة أنه إجراء موضوعي من شأنه أن يمثل خطوة جبارة على مسار علْمنة المنهج، قد تسدّ فجوات المناهج التقليدية التي أثقلتها الأحكام الانطباعية الذاتية وما تمليه الخواطر من رؤى آنية ما تلبث أن تتبدد، فيما يدعو الصف الآخر إلى نبذه وضرورة تحاشيه بحجة أنه مصادرة خطيرة للذوق النقدي الجمالي، من شأنها أن تحيل النص الأدبي إلى ظاهرة علمية جامدة، أحادية التفسير، وهو – في جوهره – ظاهرة فنية كيفية ونسبية، يستحيل إخضاعها إلى الضبط الكمي المدقق.

وبين هذين الصفين تقع طائفة أخرى، تدعو إلى رأي وسطي توفيقي؛ لا يشك في سلامة الإجراء الإحصائي بذاته، ولكنه يلزمه بنوع من الحيطة والحذر، لاسيما أثناء ربط إحصائيات الدوال بتغيرات المدلول ربطا إطراديا آليا أعمى !.

ومن هذه الطائفة، الدكتور عبد السلام المسدي الذي يرى أنه «لئن كان للعملية الإحصائية فضل بارز في عقلنة المنهج النقدي، فإن جملة من الاحتياطات الواقية

قد تغافل عنها بعض النقاد (...) وهنا يكمن الانزلاق الذي آل إليه المنهج الإحصائي: فتواتر ذكر الشيء قد يفيد تناسبا طرديا بينه وبين أهميته في توفير أدبية النص، ولكن تكرار الدال الواحد قد لا يعني بالضرورة تكرار المدلول الواحد، كما أن المدلول الواحد قد يطرد ذكره من خلال دوال مختلفة، وفي كل الحالات قد يصل التواتر حدا يبلغ معه درجة من التشبع بحيث تنقلب أهميته بعكس ما يظن الناقد من أول وهلة، بل إن الأبلغ من ذلك هو أن أهمية مضمون من المضامين قد تتناسب عكسيا مع تواتر إيراد اللفظ الدال عليه، فتكون إحدى مميزات اللغة الأدبية عندئذ تعويلها المطلق على طاقتها الإيحائية دون الطاقة التصريحية ولذلك تعيّن الانتباه إلى قيمة المعنى المبثوث أو المتواري بقدر الانتباه إلى الدلالة المنكشفة» (42)

يبدو – إذن – أن الإحصاء مفتاح منهجي مهم، قد يعوض انطباع الخاطر في الادراك الموضوعي لبعض الظواهر الفنية، شريطة ألا يقف على عتبة الجرد الحسابي المجرّد، بل ينبغي أن يتجاوزها إلى تحديد دلالات ذلك، بما لا يقصي تماما وظيفية الذوق الجمالي.

فما موقف عبد الملك مرتاض من كل هذا ؟!

لقد آمن الناقد مبكّرا (مذ أدرك عهد النقد الجديد) بأن «الإحصاء يساعد على الحصْر والملاحظة الدقيقة لظاهرة أدبية معينة» (43)، ومع إيمانه أيضا بأنه «ليس في كل الأحوال صالحا لأن يكون منهجا سليما» (44)، فإنه ظلّ يعدّه، في مقام دراسة البنية النصية، «الأداة الأولى للمعرفة الألسنية، لأننا بمعرفتنا أجزاء الوحدات وكم تألفت، نكون قد عرفنا، بشكل أو بآخر خصائص هذه الوحدات؛ وهي معرفة تفضي بنا إلى حصر الخصائص الألسنية العامة لنسج الخطاب» (45).

---

(42) د. عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، م.س، ص 78.

(43) الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، م.س، ص 83.

(44)، (45) بنية الخطاب الشعري، م.س، ص 37.

وفي ضوء ذلك، راح يتظاهر أمام بنية النص بروح بنيوية تستنيم إلى معطيات الإجراء الإحصائي استنامة مطلقة، عبر مجمل ما ألّفه من كتب نقدية طوال مشواره الحداثي المتواصل، فكان – ولا بدّ – أن يقع في بعض المغالطات التي لم يفطنْ لها إلا في كتابه (تحليل الخطاب السردي) الذي كان قمةً وعيْه بنفعية الإحصاء ومخاطره.

فقد شاطر (غريماس) بعض الرأي حين نعى على الإحصاء أن يكون إجراءاً منهجياً سليماً يستنام إلى نتائجه، ولكنه عارضه في بعض ذلك «لأن غياب الإحصاء في بعض الأطوار المعينة أسوأ بكثير من حضوره» (46)، متسائلا: «كيف يكون الإحصاء ذا دلالة في علمي الاجتماع والسياسة، حول رصد ظاهرة معينة أو دراستها، ثم لا يكون كذلك في قضايا الأدب؟ أم أن الأدب ظاهرة غير اجتماعية فيرفض ذلمنهج الإحصائي؟»(47).

ليشير إلى بعض مغالطاته، معترفا – في ذات الوقت – بأنه قد اقترف شيئا منها في ممارسات نقدية سابقة:

«.. إن المنهج الإحصائي لا يخلو من مغالطة منهجية حين يعمد إلى جملة من الألفاظ التي يصطنعها كاتب من الكتاب مثلا، مجردة عن سياقها الدلالي؛ كأن يجيء إلى الظلام أو الموت، فيحصيهما عددا في نص ما؛ ثم يبنى على ضوء العدد الذي يتوصّل إليه حكما نقديا، وإنا لنعتلم أن اللغة ليست ألفاظا جوفاء، ولا طائرة في الهواء عبثا، ولا شاردة في الفضاء سدى (...) وإنما هي سياق وتراكيب

---

(46) تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 26.

(47) نفسه، ص 27.

وانزياح وتوتّر، وهلم جرا... من أجل ذلك لحنّا نحن لهذا الضعف الإجرائي الذي كنا ارتكبناه، نحن نفسنا، في أعمال أخراة (*) لنا سابقة...»(48)

أما مكمن الإفادة من الإجراء الإحصائي، في نظر الناقد، فيبدو «في جملة من المواقف، للكشف أسلوبيا عن لغة المؤلف، أي معجمه الفني واستنصاص هذا المعجم، كما نجد الإحصاء جديرا بالكشف عن درجة القدرة اللغوية للكاتب الذي ندارس أدبه لدى تعامله مع مواقف مختلفة معينة من وجهة، ومتشابهة من وجهة أخراة. وهل تراه يصطنع كليشهات جاهزة للتعبير عن تلك المواقف المتشابهة، أم أنه يجتهد في إفراد كل موقف متوتر بلغة متوترة تلائم ذلك الموقف». (49).

لينتهي من هذا الجدل كله، إلى موقف قاطع مفاده أن «مغالطة الإحصاء إن وقعت، فستكون، ألف مرة، أهون من مغالطة الملاحظة القائمة على نفسها؛ أي القائمة على الهواء أو على الانطباع القائم على مجرّد تمثل الذات لشيء قد لا يكون، في حقيقته، موجودا البتة !» (50).

لكن، كيف – ترى – تعاطي مرتاض هذه المفاهيم على المستوى التطبيقي ؟!..

لعل اللافت للنظر في تجربة الناقد مع الإحصاء، هو أنه لا يكلّ ولا يملّ ولا تثنى عزيمته «العلمية» أمام مشقة العمل الإحصائي وما يقتضيه من ثقافة رياضية ودقة

(*) استغرب الدكتور ابراهيم السامرائي كلمة (أخراة) التي كثيرا ما يصطنعها مرتاض، مدّعيا أن لا وجود لها في معاجم العربية، والواقع أن لا مجال لهذه الغرابة لأننا عدنا إلى (القاموس المحيط) فألفيناها مثبتة هناك: «الأنثى أخرى وأخراة. ج أخريات وأُخَر». أنظر: الطاهر أحمد الزاوي: ترتيب القاموس المحيط على طريقة المصباح المنير وأساس البلاغة، ط2، ج1 عيسى البابي الحلبي وشركاه.د.م، د.ت، ص 120. جامعة السدية

(48) تحليل الخطاب السردي، ص 37.

(49) نفسه، ص28.

(50) نفسه، ص29.

المكتبة الكلية
العلوم الاجتماعية و الانسانية

علمية، وجَهدٍ عسير (كان يمكن أن يكون غنيا عنه !). ولكنه كان يتجشّم كل ذلك، ويعنت نفسه بتقديم جردٍ حسابي شاق «في جل دراساته»، ولا يكتفي بهذا، بل يتجاوزه إلى صياغة هذا الجرد في نسب مئوية، وقولبته في معادلات رياضية ورسوم بيانية، قبل أن يصل إلى صلب الموضوع، وهو تحديد دلالات هذا الجرد الأولي المضني.

إنه من أكثر النقاد المعاصرين كلفا بالإحصاء وتلذّذا به وبنفعيته، إن لم يكن اكثرهم على الإطلاق! وهو من أكثرهم إفادة منه وسقوطا في أخطائه، على ما يبدو. وإن الوقوف على إيجابياته ومعايبه في كل دراساته لمن الصعوبة بمكان، ولذلك سنجتزئ بأجزاء مما كان له خوض فيها.

لقد بدا لنا أن أكثر البنى النصية عرضة للاجراء الإحصائي عنده، هي البنية الإفرادية في مستوى لغة النص، إذا تعلّق الأمر بعمل شعري، وضبط الشخصية الرئيسية والشخصيات المساعدة، إذا كان بصدد دراسة عمل سردي.

فقد تساءل– على سبيل المثال– في مستهلّ وقوفه على البنية الإفرادية لإحدى قصائد عبد العزيز المقالح: «ما هي البنى الطاغية في نص قصيدة» «أشجان يمنية»؟: الأفعال أم الأسماء؟ ثم من الأسماء ماذا يطغو فيها: النكرات أم المعارف؟ من الأفعال ماذا يهيمن منها: الماضية أم الحاضرة أم المستقبلة؟ ثم بماذا كانت الوحدات تبتدئ في نسجها عبر الخطاب الشعري؟..» (51)،ولأن الإجابة عن مثل هذه الأسئلة لا تنفتح سدى، فقد عمد إلى الاحصاء كوسيلة لا بد منها، وقد قدّم له العمل الاحصائي هذه الأرقام (التي نسلّم بصحتها رغبة عن طرح إشكالية الخطإ الإحصائي !):

(51) بنية الخطاب الشعري، ص37.

«الأسماء الكاملة (المعرفة بـ«أل»): 117

..... 98

الأفعال : .....

وهي تتوزع – داخليا – على النحو التالي :

..... 31

الماضي : 62

المضارع : 05

الأمر : .....

والأبيات المبتدئة بفعل ماض: 28

والمبتدئة بمضارع : 36

والمبتدئة بأمر : ..... 04» (52)

ثم راح يعلّل طغيان الأسماء على الأفعال بأن «النص بقدر ما يحرص على الحركة الحديثة كان يشرئب إلى إثبات الحال. فـ (عطش النهر) وصف حال أو إثباتها، على حين أن (عذّبني) حركة حدَثية تنتهي بانتهاء حديثها...»(53).

كما علّل تواتر الأفعال في النص (مضارع فماض ثم أمر) بأن «المبدع ينطلق في التفكير الذي يجسّده إلى خطاب – أبدا – من حاضره، ثم كثيرا ما يعود إلى الماضي لأنه جزء منه، ومرتبط بحياته، وخزّان لذكرياته، أما المستقبل فلا يلتفت إليه إلا توهّما وتخيلا، أو تأملا وترجيا...»(54).

وكذلك فعل مع نص لأبي حيان التوحيدي، في كتابه (النص الأدبي من أين؟ وإلي أين ؟)(55).

وعلى تقديرنا لهذا المجهود الإحصائي الشاق، فإننا نسجل عليه كثيرا من المآخذ (إن لم نشكك في جدواه أصلا !)، بناء على جملة من الأسباب (النحوية) الموضوعية التي سنوضحها فيما يلي:

---

(52) نفسه، ص38.

(53) نفسه، ص39.

(54) بنية الخطاب الشعري، ص40.

(55) النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص68 وما بعدها.

يشترط علماء الإحصاء في وحدات المجتمع الإحصائي (وهي هنا البنية النحوية لقصيدة المقالح) أن تكون «معروفة بصورة واضحة بحيث يمكن تمييزها عن غيرها من الوحدات» (56)، والواقع أن هذا الشرط غير متوفر حتى بين الوحدات في ذاتها، انطلاقا من معطيات الدرس النحوي العربي الذي يصعب التمييز – ضمنه – بين هذه الوحدات حدّ الاستحالة، وذلك راجع إلى ما يلي:

1 – عدم اتفاق الدراسات النحوية العربية على تقسيم ثابت للفعل، ولعل الخلاف التقليدي بين المدرستين البصرية والكوفية – في هذا الشأن– أمر ذائع مشهور؛ فالأولى تقسّم الفعل إلى ماضٍ ومضارع وأمر، والثانية تلغي القسم الثالث (الأمر) وتعوّضه بقسم آخر تسميه (الفعل الدائم) وهو نظير مايعرف عند البصريين باسم الفاعل واسم المفعول.

وحتى إذا سلّمنا – مع الناقد – باعتماد التقسيم البصري، فإننا لن نسلّم من بعض الأخطاء؛ ولعل ورود تركيب كهذا، في نص القصيدة:

(فلتقرأ أقدام النهر تذاكرها ولنتوقف...)، يزيد المسألة تعقيدا؛ فظاهر المقطع يحيل على فعلين مضارعين (ويبدو أن الناقد قد عمل بهذا)، أما دلالة الفعلين (ولا سيما أنهما مسبوقان بلام الأمر) فتحيل على فعلي أمرٍ، ويبدو أن حملهما على الأمر أدنى إلى منطق النص من حملهما على المضارع المجزوم.

2 – أثبت الدرس النحوي الحديث (الدكتور مهدي المخزومي)، استكمالا للرأي الكوفي، بأدلة لا تكاد تدع مجالا للشك، أن صيغة (اسم الفاعل) تجري مجرى الفعل ولا تختلف عنه في شيء، إذا استعملت في التركيب متصلة بشيء بعدها(57):

---

(56) د. عبد العزيز هيكل: مبادئ الأساليب الإحصائية، م.س، ص27.

(57) د. مهدي المخزومي: في النحو العربي – نقد وتوجيه، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت 1964، ص125.

فاسم الفاعل في قولي: أنا قاتلُ أبيك، يحيل على دلالة زمنية ماضية، وفي قولي: أنا قاتل أباك، إحالة على المستقبل، ومن الإجحاف بمثل هذه الصيغ أن تلحقَ بالإسم !...

3 – تباين نظرة المدارس النحوية إلى الصيغة اللغوية الواحدة؛ ومن ذلك أن صيغة (ما أفْعَل) هي صيغة إسمية عند الكوفيين (بدليل قابليتها للتصغير)، وهي صيغة فعلية ماضية عند البصريين (بدليل اتصال نون الوقاية بها مع ياء المتكلم) !، وأن صيغتيْ (نِعْمَ وبِئْس) هما فعلان عند البصريين (بدليل قبولهما تاء التأنيث الساكنة)، وهما إسمان عند الكوفيين (بدليل قبولهما دخول حروف الجرّ عليهما) !... فأي موقف يقف العمل الإحصائي اتجاه مثل هذه التراكيب لو صادفها في نصّ ما ؟! وأي صنيع يصنع مع ما يسمى بالأفعال الشاذة (وخاصة أسماء الأفعال)، هل يحملها على الفعلية أو على الإسمية، وهو مضطر إلى أن يقف موقفا لا وسطية فيه ؟!.

4 – إن الناقد، في عمله الإحصائي السابق، لا يعدّ في عداد الأسماء إلا الإسم الكامل (المعرّف بـ«أل»)؛ فهو يقصي – بغير مبرّر– الظروف والنكرات والضمائر وأسماء الإشارة...، وحقٌ لها أن تنضاف إلى الأسماء، لأنها تحمل الكثير من الخصائص الإسمية. ولو فعل ذلك لعدل عما انتهى إليه من وجود بعض «التوازن الألسني» بين الأسماء والأفعال في النص !.

5 – إن التقسيم الثلاثي للزمن النحوي (والذي يصطنعه الناقد في عمله الإحصائي) قد أجحف بحق بعض التراكيب، كتلك المسبوقة بفعل الكينونة الناقص أو بحرف التحقيق (قد)، أو بهما معا. وهو نظير مايعرف عند الفرنسيين بـ (L'imparfait) و (Le plus-que-parfait).

يتجلى هذا الإجحاف عند وقوفنا على قول أبي حيان، في نصه الذي أجرى عليه الناقد الإحصاء: (... كانت الجبال تقشعر، والأودية تنضب، والغدران تجفّ، والرياض تقف، والأغصان تجسو، والبلاد تقسو...)، فالعمل الإحصائي يظهر لنا وجود فعل ماض واحد (ناقص) مقابل ستة أفعال مضارعة !، ولكن الدلالة الزمنية الفعلية في النص أمر مناقض؛ حيث يبدو – دون إحصاء– أن استمرارية هذه الأفعال المضارعة لا تجري إلا في الماضي، على اعتبار أن أولها مسبوق بفعل الكينونة الماضي الناقص، وكل التراكيب الموالية تجري مجراه، لأنها معطوفة عليه.

ومكْمن الخلل في كل ذلك أن الناقد ينظر – على طريقة القدامى – إلى صيغة من طراز (كان فعل)، نظرة تجزيئية متعسفة، على أنها مركبة من فعلين مستقل أحدهما عن الآخر !.

6 – بعدما يقسّم الناقد النص إلى أسماء وأفعال وفقا لمجريات العمل الإحصائي يسعى إلى تحديد دلالة النسب الإحصائية، بافتراض متعسّف يقوم على أن الفعل يدلّ على حدث ويحيل على زمن، بينما يجرّد الإسم من أي دلالة زمنية؛ انطلاقا من أن قصارى الإسم أن يصف حالا ويثبتها، كما يفعل النحويون التقليديون. والواقع أن الإسم كذلك لا يخلو من دلالة على الزمن؛ والغريب في أمر الناقد أننا ألفيناه – في مقام آخر– ينظر إلى قول القائل: (الشجرة الوارفة الظلال)، والمشكل – أصلا – من ثلاثة أسماء، على أنه ذو «دلالة زمنية لاتقل زمنية عن دلالةالأفعال والأدوات التقليدية للتعبير عن الأبعاد الزمنية في أكثر من شكل من أشكالها» (58) !!!

(58) الميثولوجيا عند العرب، م.س ص77.

7 – إن الصيغة الصورية للفعل لا تفي – بالضرورة – بدلالته الزمنية الحقيقة، فهناك أفعال ماضية شكلا ولكنها قد تقع في غير الزمن الماضي (مثال: رحمك الله)، وهناك أفعال مضارعة، ولكنها قد تدلّ على الماضي (إذا كانت مسبوقة بـ «لم» و «لمّا» الجازمتين)، وهناك أفعال ماضية ولكنها لاتدل على زمن معيّن، بل إنها مؤهلة للوقوع في جميع الأزمان (أفعال الجملة الشرطية مثلا)، ومثل ذلك ما نجده في قصيدة المقالح نفسها :

(كلما قلتُ : إن هواهم سيقتلني

ركضت نخلة الجوع في ليل منفاي

فانتفض العمر

وارتعشت في الضلوع دفوف الحنين).

فالواضح أن ورود الأفعال (قلتُ، ركضت، انتفض، ارتعشت) ماضية لم يكن إلا استجابة للقاعدة النحوية التي تشترط في شرط «كلما» (وهو هنا الفعل «قلت») وجوابه (وهو هنا الفعل «ركضت»، أما الفعلان الباقيان فهما معطوفان على جواب الشرط) أن يكونا ماضيَيْن، أما الدلالة الزمنية الحقيقية لهذه الأفعال فهي مائعة، ويمكن أن تحيل على أي زمن، ليس شرطا أن يكون ماضيا...

هذه جملة من المعطيات، نسيها الناقد أو تناساها، فكان أن أهدر مجهودا إحصائيا جبارا لغاية لا طائل منها، إن لم تكن منافية – أصلا – لمنطق النص الذي درسه !.

أماالموطن الآخر الذي يعول الناقد فيه – كثيرا – على الإحصاء، فيكمن في تحديد المراتب السردية للشخصيات، في النص السردي، وضبط الشخصية الرئيسية وتمييزها من سائر الشخصيات.

فقد احتكم، في هذا الشأن إلى الإجراء الإحصائي، أثناء وقوفه على شخصيات حكاية (حمال بغداد)؛ حيث قام بإحصاء تواترات ذكر كل شخصية عبر نص الحكاية، على افتراض أن «تواتر الذكر يجب أن يكون دليلا على شيء ما، أي دليلا على العناية التي خصّ بها المبدع العربي الشعبي هذا الكائن الورقي، ثم دليلا آخر على أن الشخصية، بفعل ذلك، صاحبة دور عظيم في نفسها من حيث هي، ثم ذات دور آخر في توليد شخصيات أخرى، إما بالخضوع وإما بالمناوأة» (59) لينتهي إلى ترتيبها – بحسب تواتر ورودها – على هذه الصورة (60).

شخصيات مركزية :

- الصبية (صاحبة الدار): 87
- الصعلوك الثاني : 67
- الحمال : 56
- هارون الرشيد : 52
- الصعلوك الأول : 46
- الصعلوك الثالث : 42
- الدلالة : 40

شخصيات ثانوية :

- العفريت (جرجيس): 37
- الكلبتان (المرأتان المسحورتان): 35
- جعفر البرمكي: 29
- مسرور: 17
- الصبية المختطفة: 13
- شهرزاد: 10

(59) الف ليلة وليلة، م.س ص57.

(60) نفسه. ص 58.

شخصيات بدون شأن :

الرايس: 10

الوزير: 09

التاجر: 05

الخياط: 05

العفريت (الثعبان): 03

تبتدئ إشكالية الإحصاء – في هذا المقام – من خلال تشكيك الناقد ذاته في جدوى مثل هذا الإجراء !، حيث يقرر أن «كثرة التواتر لا ينبغي لها أن تكون مقياسا متفقا عليه في عدّ الشخصيات المركزية وغير المركزية» (61).

وإن كان ذلك كذلك، فما جدوى وما الغاية من مثل هذا السلوك الممض؟! ثم ما المعيار الذي احتكم إليه في الفصل بين الشخصيات المركزية والشخصيات الثانوية؟ إن كان هوالعمل الإحصائي، فإن فارق 03 درجات بين الدلالة (آخر شخصية مركزية) والعفريت (أول شخصية ثانوية)، لامعنى له أمام فارق 07 درجات بين الصعلوك الثاني والحمّال ؟! وكيف يكون الصعلوك الثاني أهم مرتبة من الحمال (لمجرّد أن اسم الأول كان أكثر تواترا من الثاني على لسان الراوية شهرزاد)، مع أن الحكاية – وخاصة في لياليها الأولى – ترتكز بصورة واضحة على شخصية الحمال، ومع أن الناقد يؤكد ذلك – ضمنيا – حيث عنْون الحكاية بـ (حكاية حمال بغداد)، ولم يعنونها بـ (حكاية الصعلوك الثاني) ؟! ثم كيف يتساوى كل من شهرزاد والرايس على سلّم التواتر الإحصائي، وبعده يفترقان حين يصف

(61) ألف ليلة وليلة، م.س ص58.

الشخصية الأولى بالثانوية، بينما يصف الثانية بأنها «شخصية بدون شأن»، وكلتاهما تتواتر 10 مرات ؟!!!...

هذه أسئلة منهجية تطرح نفسها بإلحاح، ولا جواب لها سوى أن الإحصاء لا يمكن أن يقف موقفا قاطعا يحتكم إليه في تعيين المرتبة السردية للشخصية.

وقد أعاد مرتاض مثل هذا الصنيع، حين درس شخصيات رواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، والتي تناهز عشرين شخصية، أراد أن يحدد مراتبها السردية فلم يجد بديلا للعمل الإحصائي؛ حيث قام بإحصاء تواتر ذكر كل شخصية (في نص روائي مطول كهذا !)، آخذا في الاعتبار عنصرين اثنين لا ثالث لهما:

«1 – الاسم الصريح أو ما يعادله في السياق مثل السيد أو الرجل أو المرأة أو الشاب أو الفتاة، وهلّم جرا.

2 – الصفات التهجينية عند الشتم والذم، والصفات التعظيمية عند الإطراء والمدح» (62).

ليهتدي – بفعل ذلك – إلى تصنيف (حميدة) شخصية رئيسية في الرواية لأنها صاحبة أقصى درجات التواتر (280 مرة)، إضافة إلى نتائج أخرى في خصوص المفارقة بين الشخصيات المذكرة والشخصيات المؤنثة، يبسطها الناقد بلغة الرياضيات دون أن يحدد أبعادها الدلالية !

ويبدو أن هذا الإجراء – بدوره – لا يخلو من مغالطات، يمكن أن نشير إلى بعضها فيما يلي :

1 – إن معظم الدراسات السابقة التي تناولت الرواية قد اتفقت على أن (حميدة) هي الشخصية الرئيسية فيها، من غير أن تتكلف مشقة الإحصاء، ومعنى ذلك أن

(62) تحليل الخطاب السردي، م.س، ص 142.

الفعل القرائي (وما يقتضيه من ملاحظة متبصرّة لسير الأحداث ومراكز ثقلها) قادر – بنفسه – على تحديد المرتبة السردية للشخصية في النص.

2 – إن الاعتداد بالأسماء الصريحة وبعض الصفات، والاكتفاء بهما – وحدهما – في مجرى العمل الإحصائي، عمل ناقص ومغالط؛ لأنه يقصي عناصر أخرى أجدر بالاعتداد، هي عامة (المعارف) (*) النحوية، وعلى رأسها (الضمير) الذي هو أعرف المعارف، كما يقول النحويون، ولسنا ندري ما مصير مثل هذا الصنيع الإجرائي (الذي يصطنعه الناقد) لو تعلّق الأمر بنص سردي يشكل الراوي نفسه شخصيته الرئيسية، وليس شرطا أن يفصح الراوي عن اسمه، بل غالبا ما يختفي وراء الضمائر: الظاهرة منها والمستترة ؟!...

3 – إن هذا الإحصاء يدلنا على أن شخصية (المعلم كرشة) قد تواترت 250 مرة، وأن شخصية (فرج ابراهيم) قد تواترت 93 مرة فقط، ومع ذلك فإن الناقد ذاته يعترف بأن «شخصية مثل فرج ابراهيم على عدم ظهورها كثيرا على مسرح الحيز النصي إلا أنها حولت مجرى السياق السردي؛ إذ بفضلها وقع الانفجار في زقاق المدق؛ بينما شخصية المعلم كرشة تصنّف إحصائيا، في المرتبة الثانية بعد حميدة، ومع ذلك لم يكن لها كبير شأن في المسار السردي» (63) ! ومعنى ذلك – منطقيا – أن كثرة ترداد الشخصية ليس دليلا قاطعا على مركزيتها.

لذلك يعترف الناقد، في الأخير، بأن ترتيب الشخصيات – بناء على تواترها الإحصائي – لا يخلو من مغالطات، ويستدرك ذلك فيستعيض عن الإجراء

(*) يشير الدرس النحوي العربي إلى 06 معارف، مرتبة على التوالي: الضمير، العلم، اسم الإشارة، الاسم الموصول، ذو الأداة (المعرّف بـ أل)، المضاف إلى أحد المعارف الخمسة (ورتبته كرتبة ما أضيف إليه).

(63) تحليل الخطاب السردي، ص 143.

الإحصائي بملاحظة الأهمية الوظيفية التي يسندها النظام السردي إلى الشخصية أما فائدة الإحصاء الوحيدة، في هذا الموطن، فهي «أنها استطاعت أن تكشف عن هذه المغالطة» (64) ! على حد تعبير الناقد، وهو اعتراف – في الوقت نفسه – بإهدار للوقت والجهد، كان يمكن أن يكون غنيا عنه !.

ومن بين المغالطات الإحصائية الأخرى التي عثرنا عليها في دراسات مرتاض، أنه سحب عينّة صغيرة نسبيا (53 قصيدة) من مجتمع إحصائي أكبر (الشعر الجزائري الحديث: 1920– 1954)، ثم أجرى عليها إحصاء إيقاعيا، قاده إلى أن خمسة بحور شعرية (المديد، البسيط، الطويل، الكامل، المتقارب) هي التي تستبد ببنيتها الإيقاعية (الوزنية)، فراح يعمم هذا الحكم على الشعر الجزائري الحديث برمّته، ويؤكد صلة وطيدة بينه وبين الشعر الجاهلي (65).

ومعلوم أن «المقاييس المستنتجة من العينّة لا يمكن أن تكون هي نفسها المقاييس الخاصة بالمجتمع، إذ لا بد أن يوجد فرق بينهما» (66)، هذا الفرق يسميه الإحصائيون «الخطأ المعياري» أو «خطأ العينة»، ويتناسب هذا الخطأ عكسيا مع وحدات العينة (أي يقل بزيادتها ويزداد بقلّتها).

وأخيرا، فإن الناقد قد سقط في جملة من المغالطات الإحصائية، الناجمة – أساسا– عن اغتصاب الوحدة البنيوية، دون مراعاة لحرمة السياق الذي ترد فيه، إلا أن إفادته من الإحصاء – في غير تلك المواطن – هي أكبر من أن يشار إليها.

6 - المناهج النصانية واشكالية السياق :

نقصد بالسياق (contexte) كل ما يحيل على خارج النص أو ما حوله من مؤثرات بيئية (تاريخية، سياسية، اقتصادية، اجتماعية، نفسية...) من الممكن أن

---

(64) نفسه، ص 147.

(65) الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث، م.س ص 183

(66) د. عبد العزيز هيكل مبادئ الأساليب الإحصائية، م.س، ص 344.

تنعكس على النص، فيصطبغ ببعض ألوانها، لذلك يسعى النقد التقليدي إلى أن يتخذ من السياق معولا مرجعيا يتكئ عليه في سبيل سبر أغوار النص وإضاءة جوانبه الداخلية.

وقد أفرطت المناهج التقليدية في تعظيم فضل السياق على النص، فكان أن غيّبت ملامح هذا الأخير وذوّبتها في جوانبه السياقية، إبان الدراسة، حتى استحال – في أسوإ الأحوال – جانبا ثانويا لا حاجة لها به إلا أثناء التأكيد والاستشهاد.

لذلك ثارت المناهج النصانية على نظيراتها السياقية، وأدارت ظهرها للسياق؛ بإقصائه من مرحلة الدراسة واستبعاد اللجوء إلى ما سوى النص، بل راحت تدعو – في أقصى الأحوال – إلى فكرة (موت المؤلف).

إلا أن السياق عاود الظهور مع (البنيوية التكوينية) التي وإن لم تنطلق منه فإنها جعلته بمثابة «البنية الأكبر» التي تتضمن البنية النصية، أو الأصل التكويني الذي ينحدر النص منه، لاحقا به ومنسوبا إليه، كما هي الحال في علم الوراثة، لذلك يتقاطع المنهج مع هذا العلم في التسمية (genetique).

وفي ضوء ذلك، إلتحم النص بسياقه، فظهر ما يسميه البنيويون التكوينيون بـ «النص المكون» (*) (geno-texte) مقابلا لـ «النص الظاهر» (pheno-texte).

والنص المكون هو بمثابة «القاعدة التحتية (la base sous-jacente) للغة» (67) على حد تعبير جوليا كريستيفا التي تضيف أنه «بنية (يمكن توليدها من معنى النحو التوليدي) تخضع لقواعد إبلاغية، تضع موضوع التلفّظ مقابلا للمتلقي» (68)، ثم توضح المسألة أكثر بقولها إن النص المكوّن متعلق بالطوبولوجيا (Topologie) (وهي هندسة لا كمية تعنى بدراسة موقع الشيء الهندسي بالنسبة إلى الأشياء الأخرى، لا بالنسبة إلى شكله وحجمه)، أما النص الظاهر فيتعلق بعلم الجبر (69).

(*) يترجمه الناقد المغربي سعيد يقطين بالنص المكوّن (انفتاح النص الروائي ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 1989، ص 21) والواقع أن ترجمته بصيغة اسم المفعول لا تستجيب لدلالته الفاعلية.

(67)، (68)، (69)، J.Kristeva: La revolution du langage poetique, op,cit. p 84

لقد كان عبد الملك مرتاض، في مرحلته التقليدية، كثير الاحتكام إلى سياق النص، شديد الاعتداد به، إلا أنه سرعان ما تنكّر له مع دخوله مرحلة النقد النصي الحداثي؛ حيث ألفيناه شديد الدعوة إلى «الاحتكام إلى النص وحده دون اللجوء إلى عوامل خارجية بعيدة عنه كثيرا ما تدخلت فيه، تحت أشكال مختلفة، فأفسدته إفسادا؛ وإذا هي كالجرثومة الغريبة التي تصيب الجسم فياجع لها حتى تماط عنه» (70).

وهي دعوة تتقاطع مع دعوة مثيلة لأحد النقاد الفرنسيين الجدد(M.d Dieguez) مثّل النص فيها بلغز، لا يمكن حله والكشف عنه (Dechiffrement) إلا بتفكيكه من الداخل، وكل من يأتيه بغير ذلك هو بمثابة «الموسيقي الهاوي الذي، عوض أن ينصبّ اهتمامه على نوطات العمل الموسيقي، يتجه إلى التركيز على عازف البيانو أو آلة البيانو للبحث في أسرار التقاسيم الموسيقية»(71).

وقد حاول مرتاض أن يلتزم بهذه الدعوة النصية، لئلا يكون كحال هذا الموسيقي المبتدئ !، فكان يصرف كل همه النقدي – في معظم دراساته النصية – إلى «النص الظاهر» بمعزل عن العناصر التكوينية التي يفترض النقاد السياقيون تأثيرها في النص، ويولونها عناية قصوى تفوق عنايتهم بالنص ذاته، ولشدة استنكاره مثل هذه العناية، راح ينعت تلك العناصر بالجرثومة الغريبة عن جسد النص.

إلا أن ذلك لم يمنعه من الانزلاق، في أحيان قليلة، من النص إلى سياقه دون شعور أو عن شعور ضمني بعجز الرؤية النصية وحدها عن اقتحام عالم النص، نجد ذلك – على سبيل المثال – في استئناسه بالسياق التاريخي لرواية «اللاز» (تاريخ الثورة الجزائرية) لتصحيح بعض الأخطاء التاريخية التي ألصقها الطاهر وطار

---

(70) بنية الخطاب الشعري، ص 245.

(71) M.d dieguez: l'ecrivain et son langage, 2e edition, Gallimard, 1969، ص 122 – 123

ببعض شخصياته الثورية (بعطوش وزيدان على الخصوص) (72)، كما نجده - في إنكاره لتعدد المؤلفين في حكايات (ألف ليلة وليلة) – يستدل على ذلك بجملة من الأدلة البنيوية، ولكنه يتجاوزها إلى تقديم جملة من الأدلة التاريخية (تاريخ العهد العباسي) لتعزيز الدليل البنيوي (73)، وذانِكَ نموذجان لتجاوز منهجي وقع فيه الناقد من حيث كان يدعو إلى عدم الوقوع فيه !...

(72) عناصر التراث الشعبي في اللاز، ص (54 – 55)،

(73) ألف ليلة وليلة، ص (234 – 235).

الخاتمة

وما يمكن قوله، في ختام هذا الكتاب، هو مايلي :

ا – لقد شهدت تجربة عبد الملك مرتاض النقدية منعرجات منهجية شتى، تنم عن استعداد دائم لمدارسة النص الأدبي بكل ما يمكن أن يعمّق ماهيّته ويضخّم «عطائيته»، وكانت (اللانسوية) و(الألسنية) هما أبرز نقاط التحول المنهجي في مساره النقدي، فكان التطور المنهجي لديه قائما – عموما – على التحول من «الجينو» (geno) إلى «الفينو» (pheno)، أي من السياق التكويني للنص إلى بنيته الظاهرية.

إلا أن هذه المحطة الأخيرة هي المعلم الرئيس لريادة مرتاض للخطاب النقدي الجزائري، حيث إنه من النقاد العرب المعاصرين الرواد الذين كلفوا بالمناهج الحداثية ورسّخوا أصولَها في الخطاب النقدي المعاصر، بصورة عامة.

2 – تعدّدت روافد مرتاض النقدية بين الأصالة التراثية والحداثة الغربية، مما ساعده على التعامل مع الثقافة الوافدة ببصيرة متفتّحة وذوق أصيل، فلم يتعامل مع المناهج الغربية بروح آلية عمياء، بل كان يطعّمها بذوق تراثي، ويصل الغربي بالعربي (أو يسقط الشاهد على الغائب)؛ كما فعل بين جان كوهين والجاحظ، رجاكبسون وابن خلدون، وغريماس وبعض البلاغيين العرب...

ولا شك في أن تحليه بروح «اللامنهج» قد أفاده في تطويع المنهج الغربي بالطريقة التراثية، حتى وإن أفضى به ذلك إلى خرم بعض أصول المنهج ذاته (كأن يطعّم «المنهج النصي» ببعض الآثار السياقية وبعض الأحكام المعيارية...).

3 – آمن الناقد بأن لا وجود لمنهج كامل، وكل منهج سيظل عرضة للنقص، ولأجل التقليل من هذا النقص الذي يعتري المنهج الواحد، لجأ إلى البحث عن «منهج مركّب»، فظفر بجملة من المعادلات المنهجية التركيبية الممكنة التحقق:

– البنيوية + الاجتماعية = البنيوية التكوينية.

– الشكلانية الروسية + الألسنية الديسوسيرية = البنيوية.

– النحوية + المثولوجيا + الفولكلور + الألسنية العامة = السيميائية.

إلا أن إفادته، في هذا الشأن، ظلت قائمة تطبيقيا على التركيب – أساسا – بين البنيوية والأسلوبية والسيميائية والتفكيكية، في ضوء الألسنية العامة.

وظلّ الناقد يشدد على ضرورة اختلاف «المنهج المركب» عن «المنهج التكاملي».

4 – سعى الناقد مسعى كبيرا في سبيل «موضعة» المنهج «وعلمنته»، وكان الإجراء الإحصائي أبرز الوسائل العلمية التي عوّل عليها في هذه السبيل؛ حيث استنام إلى الإحصاء استنامة مطلقة انتهت به إلى بعض المغالطات التي لم يفطن لها إلا في كتابه (تحليل الخطاب السردي) الذي لم يخلُ – بدوره – من مغالطات إحصائية.

5 – حاول الناقد الإحاطة بالنص من مجمل أطرافه، وتقصي معظم ما يمكن تقصيه من دلالات وأبعاد، ولأن المنهج الواحد لا يسع كل ذلك، فقد لجأ إلى مناهج مساعدة في إطار المنهج الواحد، كان من جملتها «المنهج الروائي» و «المنهج الإحصائي» و «المنهج المستوياتي» (أسماها مناهج، وهي ليست كذلك، تسمية مجازية من باب إطلاق الجزء على الكل)، وقد أسعفه الإجراء «المستويات» في تعميق دراسة بعض الوحدات الدالة الكبرى التي أصبح يخصها بباب خاص

(كالمعجم الشعري)، كما أسعفه في إضافة وحدات أخرى نال بها قصب السبق في الدراسة النقدية العربية بصورة عامة (الزمن الشعري والحيّز)، وأصبحت هذه الوحدات تتكرر في معظم دراساته، كيفما كان المنهج المطبق (74).

6 – بعد معاشرة طويلة للناقد مع النص الأدبي ودراسته، انتهى إلى أن خصوصية كل نص التي تحدّد المنهج الملائم لدراسته، وقد قاده ذلك إلى بعض الفرضيات المنهجية العامة، نلخص بعض ما ذكر منها فيما يلي (75):

– إذا كان النص روائيا واقعيا، يمكن تحليله بمنهج بنيوي تكويني مع اتباع التفكيك إجراء.

– إذا كان النص روائيا جديدا، يمكن اصطناع البنيوية منهجا، مع الاستعانة بالسميائية كأداة للفهم، التفكيكية إجراء منهجيا.

– إذا كان النص شعريا، يمكن اصطناع البنيوية اللسانية مع استخدام التفكيك.

– يتعذر تناول نص طويل (شعري أو نثري) بمنهج جانح إلى السيميائية لما يتطلب تتبع كل منطوقاته من تحليل فرداني ومزدوج ومركب وجمعاني ونحوي ودلالي ومرفولوجي، من تحليل متشاكل وغير متشاكل، متقاين ومتحايز (تبادل الحيز المواقع في النصوص).

بيد أن النصوص الشعرية العادية الطول يمكن أن نمارس عليها التحليل السيميائي دون أن يفضي ذلك إلى إسهاب مسرف...

---

(74) يرى الباحث علي خفيف أن تكرار الفهرس في دراسات مرتاض (الصورة، الحيز، الزمن، الإيقاع...) دليل على نمطية المنهج وميكانيكيته ! (أنظر: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، ص 116 و 126)، وفاته أن تلك وحدات بنيوية دالة كبرى وثابتة يمكن أن تدرس من أي منظور منهجي...

(75) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، م.س ص(149–152).

7 – كانت الغاية القصوى من مجهودات مرتاض المنهجية، المتعددة الأشكال، أن يضع لبنة لتشييد صرح مدرسة نقدية عربية تقوم على قراءة النص الأدبي «من منظور إذا كان يتخذ بعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب فإنه يظل مع ذلك في أساسه عربي الذوق، عربي الصقل، عربي الإشراقة» (76) على حد تعبيره.

8 – أكدت تجربة مرتاض النقدية، بصورة ضمنية، أن بالإمكان دراسة نص قديم بأدوات منهجية حداثية، دون استنفاد أسراره وخفاياه؛ وقد فعل الناقد ذلك مع نص لأبي حيان التوحيدي وآخر من حكايات ألف ليلة وليلة، وبعض من أجزاء الذكر الحكيم... وهو صنيع منهجي يؤازره فيه جلّ النقاد المعاصرين أمثال: كمال أبو ديب في دراسته للشعر الجاهلي ومحمد مفتاح في دراسته لنونية أبي البقاء الرندي، والناقد الفلسطيني الجديد ابراهيم نمر موسى الذي حلل خطبة الوداع للرسول (ص) برؤية أسلوبية معاصرة، ورشيد ثابت الذي درس أحاديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي بمنهج بنيوي تكويني، وغيرهم كثير...

---

(76) عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، م.س ص، ص 153

ملحـــق خاص بحياة

الدكتور عبد الملك مرتاض

ورصد مؤلفاته

أ - حياته :

ولد عبد الملك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدة مسيردة (ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري)، وفيها نشأ وترعرع، وحفظ القرآن الكريم في كُتّاب والده، الذي كان فقيه القرية؛ مما يسرّ له فرصة الإطّلاع على كثير من الكتب التراثية القديمة؛ حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك والأجرومية والشيخ الخليل والمرشد.. وكان إلى جانب ذلك يرعى الماعز والشياه...

بعد أن ألمّ بالعلوم الأولية التقليدية بقرية (مجيعة) يمّم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها؛ حيث انخرط في معامل (لاستوري) (المختصة في صهر معدن التوتياء) بالشمال الفرنسي، وبعد ستة أشهر هناك، عاد في سبتمبر 1954 إلى قريته «مسيردة» التي تركها جميلة وهادئة، فألفاها كمقبرة حزينة !.

لم يلبث فيها إلا أياما قلائل، ثم شدّ الرّحال إلى مدينة قسنطينة قصد الإلتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس (الذي كان الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو مديراله)، حيث تتلمذ – طيلة خمسة أشهر – على أيدي: عبد الرحمان شيبان، أحمد بن ذياب، علي ساسي،...

وحين أغلق المعهد، وضع عمامةً على رأسه وارتدى سروالا جزائريا، كي ينجو من شرّ الفرنسيين، ورجع إلى البيت.

في سنة 1955، ذهب إلى مدينة فاس المغربية، قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين، ولكنه أصيب بمرض خطير (مرض السل) كاد يودي بحياته، فلم يدرس بها إلا أسبوعا واحدا.

بعدها عيّن مدرّسا للغة العربية في إحدى المدارس الإبتدائية بمدينة «أخفير» المغربية، حتى سنة 1960، حيث نال الشهادة الثانوية التي أتاحت له الإنتظام في جامعة الرباط (كلية الآداب)، وبعد سنة سجل – بموازاة دراسته النظامية – في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرّج سنة 1963 بدبلوم وشهادة الليسانس في الآداب.

عيّن أستاذا بثانوية مولاي يوسف بالرباط، ولكنه اعتذر والتحق بالجزائر ليعيّن مستشارا تربويا بمدينة وهران، وظلّ كذلك زهاء شهرين فقط، ليلتحق بثانوية ابن باديس (وهران) حيث ظلّ استاذا ثانويا حتى سنة 1970.

في 07 مارس 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة (ماجستير)، من كلية الآداب بجامعة الجزائر، عن بحث بعنوان (فن المقامات في الأدب العربي)، بإشراف الدكتور إحسان النص.

وفي شهر سبتمبر من السنة نفسها، عيّن رئيسا لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي يونيو 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس، عن أطروحة بعنوان (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، أشرف عليها المستشرق الفرنسي أندري ميكال.

وفي سنة 1986 رقّي إلى درجة أستاذ كرسي (بروفيسور).

نهض بتدريس جملة من المقاييس في معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، كالأدب الجاهلي والأدب العباسي والأدب المقارن والأدب الشعبي والأدب الجزائري والسيميائيات وتحليل الخطاب والمناهج...

تقلّد كثيرا من المناصب العلمية والثقافية، منها: رئيس فرع اتحاد الكتاب الجزائريين بالغرب الجزائري (1975)، نائب عميد جامعة وهران (1980)، أمين

وطني مكلف بشؤون الكتاب الجزائريين (1984)، مدير للثقافة والإعلام بولاية وهران (1983)، عضو في الهيئة الإستشارية لمجلة (التراث الشعبي) العراقية (1986)، رئيس المجلس العلمي لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران، عضو المجلس الإسلامي الأعلى (1997)، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية (1998)،

شارك في عشرات الملتقيات الأدبية والمهرجانات الثقافية الوطنية والدولية. نشر دراساته في أشهر المجلات العربية مثل: (الثقافة) الجزائرية، (فصول) المصرية، (المنهل) و(الفيصل) و(قوافل) و(علامات) السعودية، (كتابات معاصرة) اللبنانية، (الأقلام) و(آفاق عربية) و(التراث الشعبى) العراقية، (الموقف الأدبي) السورية...

يرأس تحرير مجلة (تجليات الحداثة) التي يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة وهران..

ب - آثاره

تتميز كتابات عبد الملك مرتاض بالغزارة الكمية والروح الموسوعية؛ إذْ تتوزّع على أقاليم ثقافية شتّى كالرواية والقصة والشعر والنقد والتاريخ والتراث الشعبي.. حتى ليمكننا القول إنه من أغزر كتّاب الجزائر (قديما وحديثا) تأليفا وأكثرهم تنوّعاً وثراءً.

وفيما يلي قائمة بمؤلفاته، مرتبة بحسب تواريخ صدور طبعاتها الأولى:

1 – (القصة في الأدب العربي القديم)، هو فاتحة نتاجه وباكورة مؤلفاته، نشرته دار ومكتبة الشركة الجزائرية سنة 1968.

2 – (نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1971، ثم أعادت طبعه سنة 1983.

مكتبة بلدية المدية

3 – (فن المقامات في الأدب العربي)، صدر – في طبعته الأولى– عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1980، أما طبعته الثانية فقد صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1988.

4 – (الثقافة العربية في الجزائر بين التاثير والتأثر)، نشره اتحاد الكتاب العرب بدمشق سنة 1981، ثم أعادت نشره دار الحداثة ببيروت وديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

5 – (العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى)، صدر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع سنة 1981.

6 – (الألغاز الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982.

7 – (الأمثال الشعبية الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1982، وقد تُرجم فصل كامل منه إلى اللغة الإنجليزية ضمن كتاب أسهم فيه أمريكيون وعرب، وذلك بعنوان:

«Economic relations among social classes Algerien proverbs»

وقد نشرت الكتاب المطبعة الجامعية الدولية بفلوريدا (ميامي).

8 – (المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية بالجزائر سنة 1983.

9 – (فنون النثر الأدبي بالجزائر)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

10 – (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1983.

11 – (بنية الخطاب الشعري)، صدر عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986، ثم أعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1991.

12 – (في الأمثال الزراعية)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

13– (الميثولوجيا عند العرب)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب والدار التونسية للنشر سنة 1989.

14– (ألف لية وليلة)، صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد سنة 1989، وأعاد ديوان المطبوعات الجامعية نشره سنة 1993.

15– (عناصر التراث الشعبي في اللاز)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1987.

16– (القصة الجزائرية المعاصرة)، صدر عن المؤسسة الوطنية للكتاب سنة 1990.

17– (أ– ي) صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1992.

18– (الشيخ البشير الإبراهيمي)، صدر عن وزارة الثقافة الوطنية سنة 1984.

19– (شعرية القصيدة – قصيدة القراءة)، صدر عن دار المنتخب العربي ببيروت سنة 1994.

20 – (نظام الخطاب القرآني)، صدر عن دار الثقافة بالجزائر سنة 1994.

21 – (تحليل الخطاب السردي)، صدر عن ديوان المطبوعات الجامعية سنة 1995.

22 – مقامات السيوطي (تحليل سيمائي)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996.

23 – قراءة النص، كتاب الرياض، الرياض، 1997.

24 – في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، م.و.ث.ف.أ، الكويت، 1998.

25 – العشر معلقات، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000.

26 – الأدب الجزائري القديم(دراسة في الجذور)، دار هومة، بالجزائر 2000.

الأعمال الإبداعية:

27 – دماء ودموع: رواية كتبها بالمغرب سنة 1963، ونشرها مسلسلة بجريدة الجمهورية (وهران) عبر 84 حلقة؛ من نوفمبر 1977 إلى 1978.02.26.

28 – نار ونور: رواية كتبها سنة 1964، ونشرتها دار الهلال بالقاهرة سنة 1975.

29 – الخنازير: رواية صدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب بالجزائر 1985.

30 – صوت الكهف: رواية صدرت عن دار الحداثة ببيروت سنة 1986.

31 – هشيم الزمن: مجموعة قصصية، صدرت عن (م.و.ك) بالجزائر 1988.

32 – حيزية: رواية نُشرَت مسلسلةً بجريدة (الشعب)، عبر 15 حلقة، من العدد 7539 (1988.01.20) إلى العدد 7623 (1988.04.27) أسبوعيا.

33 – مرايا متشظية: رواية صدرت عن دار هومة بالجزائر 2000.

34 – حياة بلا معنى: رواية قديمة مخطوطة.

35 – قلوب تبحث عن السعادة: رواية قديمة مخطوطة.

36 – مملكة العدم: رواية صدرت حديثا ببيروت.

مراجع الترجمة

– يوسف وغليسي: إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، مخطوط ماجستير، جامعة قسنطينة، 1995– 1996، ص 325.

– علي خفيف: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، مخطوط ماجستير، جامعة عنابة، 1995.

– مرتاض: في نظرية الرواية، ص331.

قائمة المصادر والمراجع

أ - الكتب العربية

1 – (القرآن العظيم (رواية ورش)

2 – (إبراهيم (محمد إسماعيل): معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، ط2،دار النصر القاهرة، د.ت.

3 – أندراوس (نجيب فايق): المدخل في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، 1974.

4 – أنيس إبراهيم (وآخرون): المعجم الوسيط، ط2، دار الأمواج، بيروت، 1990.

5 – البحراوي (سيد): البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث، ط1، دار شرقيات، القاهرة، 1993.

6 – ابن فارس (أبو الحسين أحمد): معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارونم، دار الفكر.

7 – إبن كثير: تفسير إبن كثير، دار الأندلس، بيروت، د.ت

8 – ابن منظور: لسان العرب، إعداد وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.

9 – تركي رابح: مناهج البحث في علوم التربية وعلم النفس، م.و.ك، الجزائر، 1984.

10 – تامر فاضل: اللغة الثانية، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

11 – الجابري (محمد العابد): تطور الفكر الرياضي والعقلانية المعاصرة، ط2، دار الطليعة، بيروت،1982.

12 – حاوي (إيليا): خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، ط1، دار الثقافة، بيروت، 1984.

13 – الرازي (فخر الدين): تفسير الفخر الرازي، ط3، دار الفكر، بيروت 1985.

14 – رماني إبراهيم: أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1992.

15 – رماني إبراهيم: أوراق في النقد الأدبي، دارالشهاب،باتنة،1985.

16 – روزنتال.م –يودين.ب: الموسوعة الفلسفية، ترجمة سمير كرم، ط5، دار الطليعة بيروت، 1985.

17 – فيصل شكري: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط5، دار العلم للملايين، بيلاوت، 1982.

18 – لحمداني حميد: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط2، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993.

19 – علوش سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء 1984.

20 – الغذامي (عبد الله محمد): تشريح النص، ط1، دار الطليعة، بيروت، 1987.

21 – فاضل جهاد: أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس –ليبيا، د.ت

22 – صليبا جميل: المعجم الفلسفي، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973.

23 – الزمخشري (محمود بن عمر): أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت. د.ت.

24 – الشاذلي (عبد السلام محمد): حول قضايا التغريب والتجريب في الأدب العربي المعاصر، دار الحداثة، بيروت 1985.

25 – المخزومي (مهدي): في النحو العربي – نقد وتوجيه، ط1، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، 1964.

26 – مرتاض عبد الملك: أ–ي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992.

27 – مرتاض عبد الملك: الألغاز الشعبية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1982.

28 – مرتاض عبد الملك: ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1993.

29 – مرتاض عبد الملك: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982.

30 – مرتاض عبد الملك: بنية الخطاب الشعري، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986.

31 – مرتاض عبد الملك: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

32 – مرتاض عبد الملك: شعرية القصيدة قصيدة القراءة، دارالمنتخب العربي، بيروت 1994.

33 – مرتاض عبد الملك: عناصر التراث الشعبي في اللاز، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1987.

34 – مرتاض عبد الملك، فن المقامات في الأدب العربي، ط2، الدار التونسية للنشر – المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس – الجزائر، 1988.

35 – مرتاض عبد الملك: فنون النثر الأدبي في الجزائر، الجزائر، 1983.

36 – مرتاض عبد الملك: في الأمثال الزراعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1987.

37 – مرتاض عبد الملك: القصة الجزائرية المعاصرة، م.و.ك، الجزائر 1990.

38 – مرتاض عبد الملك: القصة في الأدب العربي القديم، دار مكتبة الشركة الجزائرية، الجزائر، 1968.

39 – مرتاض عبد الملك: الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب– الدار التونسية للنشر، الجزائر، تونس 1989.

40 – مرتاض عبد الملك: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

41 – مرتاض عبد الملك: نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ط2، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1983.

42 – المسدي عبد السلام: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب، تونس، 1994.

43 – المسدي عبد السلام: قضية البنيوية، دار أمية، تونس 1991.

44 – المقالح عبد العزيز: تلاقي الأطراف، دار التنوير، بيروت، 1987.

45 – منذور محمد: النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، دار النهضة مصر، الفجالة، د.ت.

46 – هيكل عبد العزيز: مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت 1974.

47 – الواد حسين: في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس 1985.

48 – يقطين سعيد: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1989.

49 – يونس (عطاف محمد): مغالطات في النقد الأدبي، المؤسسة الجزائرية للطباعة الجزائر، 1990.

ب - الكتب الأجنبية

50 - Barthes (Roland) : Le plaisir du texte, Editions du Seuil, Paris, 1973

51 - Diéguez (Manuel de) : L'écrivain et son langage, 2e édition, Gallimard, 1969

52 - Dubois (Jean) et autres : Dictionnaire de linguistique, Larousse, Paris, 1991

53 - Kristeva (Julia) : la révolution du langage poétique, Editions du Seuil, Paris, 1974

54 - Larousse : le plus petit larousse, librairie Larousse, Paris, 1946

55 - Larousse : Petit larousse illustré 1984, Librairie Larousse, Paris, 1980

ج - الرسائل الجامعية

56 – خفيف علي: التجربة النقدية عند عبد الملك مرتاض، رسالة ماجستير، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1995.

د - الدوريات :

57 – الآداب (شهرية تعنى بشؤون الفكر، بيروت):

– السنة 29، 11–12، نوفمبر – ديسمبر 1981.

– السنة 42، 08–09، أوت – سبتمبر 1994.

58 – الأقلام (فكرية عامة تصدرها وزارة الثقافة والإعلام، بغداد): السنة 15، العدد 11، آب 1980.

59 – تجليات الحداثة (يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة السانية، وهران): العدد 03، يونيو 1994.

60 – دراسات سيميائية أدبية لسانية (مجلة فصلية، فاس)، العدد02، شتاء 87/ ربيع 1988.

61 – عالم الفكر (الكويت)، العدد 04، يناير – فبراير – مارس 1985.

62 – علامات في النقد الأدبي (يصدرها النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية):

– المجلد 02، الجزء 05، سبتمبر 1992.

– المجلد 04، الجزء 15، مارس 1995.

63 – اللسان العربي (مكتب تنسيق التعريب، الرباط)، المجلد 07، الجزء 01، 1970.

64 – مجلة مجمع اللغة العربية الأردني (عمان)، السنة 06، العدد المزدوج 21– 22 تموز – كانون الأول 1983.

65 – المنهل (المملكة العربية السعودية).

– المجلد 55، العدد 511، ديسمبر 1993 – جانفي 1994.

– المجلد 56، السنة 60، العدد 516، يونيو 1994.

– المجلد 56، السنة 60، العدد 517، يوليو 1994.

66 – الموقف الأدبي (أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب، دمشق):

– المجلد22، العدد 131، آذار 1982.

– العدد 167 – 168، آذار، نيسان 1985.

فهرس الدراسة

الاهداء

تقديم

مقدمة 7

مدخل نظري إلى إشكالية المنهج 13

المنهج لغة واصطلاحا 14

المنهج النقدي ومشتقاته (الطريقة، المدرسة، المذهب، الاتجاه،

التيار، النظرية) 17

معايير الضبط المنهجي 24

تقسيم المناهج 26

الفصل الأول: التطور المنهجي ومراحله 29

أولا/ المناهج السياقية التقليدية ومرحلة (النص/ الوثيقة) 32

أ - الانطباعية 33

ب - التاريخية 38

ثانيا/ المناهج النصانية الحداثية ومرحلة (النص. التحفة) 46

أ - مرحلة التأسيس والتجريب 49

ب - مرحلة التخطي والتجاوز 64

الفصل الثاني، أسئلة المنهج 79

1 - الثورة المنهجية وإشكالية المنهج المعارض 81

2 - المنهج وإشكالية «اللامنهج» 86

3 - المنهج بين الأحادية والتعددية وإشكالية «المنهج المركب» 89

4 - الوصفية والمعيارية وإشكالية «الحكم النقدي» 93

5 - علمنة المنهج، وإشكالية الإحصاء 103

6 - المناهج النصانية وإشكالية السياق 117

الخاتمة 121

ملخص خاص بحياة الدكتور عبد الملك مرتاض ورصد مؤلفاته 127

قائمة المصادر والمراجع 134

فهرس الدراسة 141

جامعة الجزائر
مكتبة الكلية
و الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية

التصميم والغلاف
دار البشائر للنشر والتوزيع
ELBACHAER EDICOM

الطباعة
المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية
وحدة الرغاية / الجزائر
PRINTED IN ALGERIA
2002

طبع على نفقة الصندوق الوطني
لترقية الفنون والآداب وتطويرها
التابع لوزارة الاتصال والثقافة

الثمن : 95.45 دج